# СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

№1
январь
1981
ISSN 0132-0742



№ 1
январь
1981

СОВЕТСКИЙ ЭКРАН

КРИТИКО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКИЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ
ОРГАН ГОСУДАРСТВЕННОГО КОМИТЕТА СССР ПО КИНЕМАТОГРАФИИ
И СОЮЗА КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СССР
ОСНОВАН В 1925 ГОДУ
ВЫХОДИТ ДВА РАЗА В МЕСЯЦ

МОСКВА. ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРАВДА»

## В НОМЕРЕ:



*На первой странице обложки — актриса Марина ЯКОВЛЕВА (читайте о ней на стр. 14—15). Фото Николая Гнисюка*



ПИШИТЕ ПО АДРЕСУ: 125319, Москва, А-319, ул. Часовая, 5-б. Телефон редакции: 152-88-21.
Фото, адреса актеров, ноты и тексты песен редакция не высылает.
Рукописи, рисунки и фотоснимки не возвращаются и не рецензируются.
№ 1 (577)—1981 г. Сдано в набор 17.11.80. Подписано к печати 26.11.80. А 11259.
Формат 70×108¹/₈. Глубокая печать. Усл. печ. л. 3,5. Уч.-изд. л. 6,5.
Тираж 1880000 экз. Изд. № 2. Заказ № 3383.
Ордена Ленина и ордена Октябрьской Революции типография газеты «Правда» имени В. И. Ленина. 125865, ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды». 24.



# «...ВСЕ УВЕРЕННЕЕ ВХОДИТ В ЖИЗНЬ

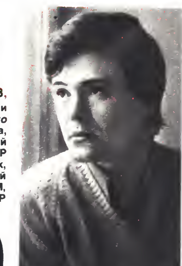



Группа участников совещания

Выступает первый секретарь ЦК ВЛКСМ Б. Н. Пастухов ▶




**Борис ТОКАРЕВ,**
лауреат премии Ленинского комсомола, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых, член Совета творческой молодежи при ЦК ВЛКСМ, заслуженный артист РСФСР



# ПРАВО НА ДЕБЮТ

Настоящий художник обязан осознавать высокое общественное предназначение своего труда. Это непреложное требование, относящееся ко всем творческим работникам, обращено и к молодым кинематографистам, еще только вступившим на самостоятельный путь. Атмосфера доверия, товарищеского взаимопонимания, которая установилась в отношениях между разными поколениями советских кинoработников, не только необычайно благотворна для развития нашего любимого искусства, но еще и ко многому нас, молодых, обязывает. Заслуженные старшие товарищи обращаются к нам как к коллегам — значит, предполагают в нас чувство гражданского долга, понимание важности и необходимости своей работы, готовность делом оправдать доверие.

Почетное право называться мастером — это всегда результат долгого и плодотворного творческого пути. Но не менее почетно и ответственно право на первый самостоятельный шаг к большому экрану, к зрителям — право на дебют.

В третий раз собирались недавно в Москве молодые кинематографисты нашей страны. Мне привелось быть делегатом двух предыдущих форумов, и могу сказать, что значение каждой такой встречи трудно переоценить. Высокая трибуна совещаний дает нам счастливую возможность обсуждать то, что нас волнует, — наши дела и заботы, трудности и планы, замыслы и надежды.

# МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ НАШЕЙ ТВОРЧЕСКОЙ ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ».

**Из доклада Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. БРЕЖНЕВА на XXV съезде КПСС**



Впервые молодые кинематографисты собрались в 1972 году, вскоре после XXIV съезда партии, где прозвучали замечательные слова Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР товарища Леонида Ильича Брежнева: «Мы за внимательное отношение к творческим поискам, за полное раскрытие индивидуальности дарований и талантов, за разнообразие и богатство форм и стилей, вырабатываемых на основе метода социалистического реализма». Осмысливая решения съезда, участники первого совещания молодых кинематографистов говорили об ответственности художника, о взыскательности к дебютантам, о главном критерии идейно-художественной ценности фильма — действенности произведений искусства в формировании нового человека.

Многие молодые режиссеры, работы которых были отмечены тогда, сегодня вошли в основной кадровый состав советской кинематографии. Среди них И. Авербах и С. Кулиш, Н. Мащенко и Т. Океев, Б. Шамшиев и Х. Нарлиев и многие другие. Прошло всего лишь несколько лет, и этот список пополнился новыми именами тех, чьи дебюты были отмечены на втором совещании — В. Абдрашитова, Д. Асановой, А. Германа, Н. Губенко, В. Меньшова, Н. Михалкова, Р. Нахапетова, С. Никоненко...

Животворный процесс постоянного творческого обновления, идейного и профессионального роста молодых работников искусств отметил в своем докладе на XXV съезде КПСС Леонид Ильич Брежнев, выразив удовлетворение тем, что «все увереннее входит в жизнь молодое поколение творческой интеллигенции». В этих окрыляющих словах содержалась высокая оценка гражданского и духовного склада начинающих свой путь художников, готовых с истинным вдохновением рассказывать о свершениях нашей замечательной эпохи.

Забота об открытии новых талантов, притоке свежих творческих сил — давняя традиция советского искусства. «Потеря каждого молодого таланта сегодня чревата тем, что через несколько лет советские зрители не увидят нового «Чапаева», нового «Члена правительства», нового «Депутата Балтики».— сказал, открывая II Всесоюзное совещание молодых кинематографистов, первый секретарь Правления СК СССР Л. А. Кулиджанов.

Проходившее вскоре после опубликования постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» совещание приняло конкретную программу дальнейшего улучшения воспитания молодых художников. Одним из важнейших ее пунктов было создание на «Мосфильме» экспериментального объединения «Дебют».

Ничего подобного не бывало еще нигде в мире. Да и у нас многим эта идея поначалу показалась непростой. Однако прошло почти четыре года, и сегодня «Дебют» — это уже не проекты и мечты, а сорок фильмов.

«Дебют» снял проблему первой постановки для многих начинающих кинематографистов, предоставив им возможность сразу после окончания института сделать самостоятельную короткометражную ленту, причем в условиях реального производства по самостоятельно выбранному сценарию.

Старшее поколение мастеров восприняло создание нового объединения, пожалуй, даже с не меньшим энтузиазмом, чем мы, молодые. И сейчас благодаря нашим старшим товарищам в объединении налажена атмосфера доброжелательности, чуткости, искреннего желания помочь, поделиться своим опытом. Мысль о том, чтобы к каждому молодому режиссеру прикрепить мастера, прозвучала еще на первом совещании, и эти контакты дали интересные результаты.

Да, здесь молодым кинематографистам предоставлены широкие возможности пробовать, экспериментировать, искать. Но всегда ли они в полной мере осознают ответственность перед первым своим творческим шагом? Не появляется ли у некоторых дебютантов ощущение излишнего душевного комфорта — опасное для художника в любом возрасте, но особенно для молодого? Не возникает ли подчас потребительское отношение к предоставленным благоприятным производственным условиям, так сказать, вкус к легкой жизни в кинематографе? Не секрет, что в иных первых работах проявляется легковесный, поверхностный взгляд на изображаемую действительность, столь же неприемлемый, как и пустое умничанье, увлечение «модными» усложненными приемами, нарочито эффектной пластикой. И то и другое, как правило, свидетельствует об отсутствии серьезной гражданской мысли, подлинной художнической страсти, стремления к острой современной проблематике.

Мне, например, кажется, что предыдущие поколения входили в кинематограф гораздо смелее и увереннее — со своей идейно-творческой программой, ясным представлением о том, что они хотят отстаивать и утверждать в искусстве, а не только с начатками профессиональных знаний, как это нередко бывает сегодня.

Итак, «Дебют» помогает молодым режиссерам, драматургам, операторам, художникам, но одна профессия — актерская — по-прежнему остается в стороне, наедине со своими проблемами. Сегодня для актеров, особенно начинающих, основным является, как мне кажется, не вопрос занятости, а качество работы, уровень гражданской, человеческой, профессиональной зрелости. Нам необходимы встречи, лекции, семинары, обсуждения новых работ друг друга, а именно этих важнейших для творческого роста контактов молодые актеры кино часто бывают лишены.

И еще мне хотелось бы обратить внимание на одну очень важную, на мой взгляд, форму актерской деятельности, которую почему-то принято считать побочной. Это участие актеров в пропаганде кино.

Большой популярностью пользуются театрализованные представления «Товарищ кино», которые проходят, как правило, на стадионах, при многолюдном стечении народа, с участием множества известных исполнителей.

Понятно, что зрителей интересует внеэкранная жизнь актера, хочется увидеть его «живьем». Но достаточно ли просто выходить на сцену и рассказывать, где родился, где снимался и еще про «смешной случай на съемке»? Сегодня от актера, выступающего перед зрителями, требуются не только навыки хорошего рассказчика, но и качества идеологического пропагандиста. Это очень важно! Ведь актер, знакомый по фильмам, это уже не посторонний, а как бы близкий человек, притом интересный, уважаемый. И с ним интересно поговорить не только о кино, но и о литературе, спорте, вообще о жизни. И очень важно, чтобы актер оказался на высоте в таком разговоре.

Непосредственное общение с взыскательным современным зрителем — важная школа для молодых актеров, которых, на мой взгляд, надо привлекать к этой работе как можно активнее. Ведь во время таких выступлений мы отвечаем не только за себя, за свое творчество, но в известном смысле и за весь кинематограф, а это требует разносторонней образованности, подготовленности, идейной зрелости. Встречи со зрителями, поездки по стране обогащают жизненный опыт молодых актеров, способствуют накоплению новых впечатлений, материала для будущих работ.

Закономерно, что вопросы глубокого знания жизни, воспитания гражданской зрелости, активной идейной позиции творческих работников были со всей остротой подняты на III Всесоюзном совещании молодых кинематографистов. И то пристальное внимание наших старших товарищей, руководства Госкино СССР, Союза кинематографистов СССР, ЦК ВЛКСМ, которое мы почувствовали, дает право надеяться, что многие деловые предложения, высказанные на заключительном заседании, будут воплощены в жизнь. Ведь слова товарища Л. И. Брежнева на октябрьском (1980 г.) Пленуме ЦК КПСС, что «для полной реализации постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» предстоит еще многое сделать», обращены и непосредственно к нам, молодым. Потому что те, кто сегодня лишь начинает свою работу, завтра возьмут на себя решение ответственных и сложных задач, стоящих перед нашим киноискусством.

**Заметки о III Всесоюзном совещании-семинаре молодых кинематографистов**

# ИЗ СЕГОДНЯ–В

— Я не один раз бывала на БАМе. Мы, актеры, всегда стараемся попасть к тем, кто идет впереди,— где только вертолет, палатки, дощатые столовые. И где всегда среди предметов первой необходимости — кинопередвижка. Коробки с пленкой нередко сбрасывают сюда с вертолета вместе с запасами питания. Какое же мы должны снимать кино, чтобы оказалось оно достойным этих людей и этой жизни! — так говорила в заключительный день с трибуны III Всесоюзного совещания-семинара молодых кинематографистов лауреат премии Ленинского комсомола актриса Елена Драпеко.

### НЕМНОГО СТАТИСТИКИ

Около 400 участников этого совещания, организованного Госкино СССР, ЦК ВЛКСМ, Союзом кинематографистов СССР,— режиссеров, сценаристов, операторов, актеров, художников, критиков, собрались в Москве, чтобы в прямом и откровенном разговоре обсудить творческие и производственные проблемы, связанные с развитием молодого кино. Велико значение этого события, ведь те, кто начинает сегодня, завтра станут мастерами, определяющими облик и уровень советского киноискусства.

Как показывает статистика, две трети наших кинозрителей молоды. С каждым годом повышается их требовательность к эстетическому качеству фильмов, к свежести художественных решений. И среди киноработников много молодежи — достаточно сказать, что почти треть полнометражных художественных картин, выпускаемых у нас,— это первые работы постановщиков. За время, прошедшее после принятия постановления ЦК КПСС «О работе с творческой молодежью» (1976 г.), дебютировали в кино 117 режиссеров и 91 сценарист. В начавшемся году должно состояться 87 режиссерских дебютов, а сколько актерских, операторских, первых работ художников... Такой широкой дороги для творческой молодежи не может сегодня предложить ни одна кинематография мира!

Почти за четыре года впервые организованное экспериментальное молодежное творческое объединение «Дебют» на киностудии «Мосфильм» выпустило сорок с лишним кинокартин. Работы начинающих постоянно находятся в центре внимания Госкино СССР и Союза кинематографистов нашей страны. Стали традиционными кинофестивали «Молодые — молодым», на которых начинающие кинематографисты встречаются с теми, для кого они работают и о ком делают свои фильмы,— с тружениками города и села, студентами, школьниками, учеными, воинами Советской Армии. Не так давно в Киеве с успехом прошел первый смотр молодежного киноискусства, который теперь решено проводить регулярно. О постоянном общественном внимании к молодому кинематографическому поколению свидетельствуют и всесоюзные совещания — одна из важнейших форм воспитания творческой смены.

...Интересно, как сложатся их дальнейшие судьбы? Среди юного оживления Дома кино, на пленарных заседаниях, семинарах по профессиям, просмотрах, обсуждениях экранных работ невольно задумываешься: пройдут годы, и насколько списки будущих съездов кинематографистов совпадут с именами участников нынешнего совещания?

На форумах мастеров все давно знакомы друг с другом, а молодые подчас встречаются впервые — учились в разное время да и в разных местах: во ВГИКе, в театральных вузах, на Высших режиссерских или сценарных курсах... У них все впереди, и хочется верить, что залогом их будущей дружбы станут эти

### ВСТРЕЧИ НА ПЕРЕКРЕСТКАХ ПРОБЛЕМ

— В 1935 году здесь, в этом здании, проходила дискуссия о советском кино. В ней участвовали кинематографисты, не считавшие себя молодыми, хотя многим из них не стукнуло еще и тридцати. Пришли и маститые, «старейшины», которым было около сорока,— Эйзенштейн, Пудовкин, братья Васильевы... Традиции гражданского, зрелого, яркого, истинно народного искусства были продолжены всеми поколениями советских кинематографистов, им верны и нынешние молодые,— этими словами открыл семинар режиссеров его руководитель народный артист СССР С. Ростоцкий.

Мысли о требовательности к себе, о взыскательном отношении к каждому своему шагу в искусстве, высказанные на семинарах, переплелись в узловые проблемы гражданского и художественного становления творческой личности.

Да, в последние годы у нас созданы необычайно благоприятные условия для творчества молодых. Государство устраняет многие организационные и производственные затруднения на их пути, но есть в работе каждого молодого художника барьеры, успешное преодоление которых зависит только от него самого: это и освоение профессионального мастерства, это и изучение жизни



*Выступает заместитель Председателя Совета Министров СССР, председатель Государственного комитета СССР по науке и технике Г. И. Марчук*

*Заместитель председателя Госкино СССР Б. В. Павленок, режиссеры С. И. Ростоцкий, В. П. Жалакявичус, С. Я. Кулиш ведут занятия с молодыми кинематографистами.*

современников, и выработка глубоко зрелой общественной позиции, стремление своим искусством приносить пользу народу, партии в деле воспитания нового человека.

Молодым присуще острое желание быть современными в искусстве, вносить в него что-то новое по сравнению с предшественниками. Однако жизнь показывает, что далеко не все осознают проблему современности как насквозь социальную, а не только как проблему стиля. Равнодушное описательство, даже если оно отмечено изысканностью кинематографического почерка, к высотам искусства привести не может. Чтобы одухотворить профессиональные навыки, нужны гражданские чувства и страстность нравственной позиции.

Вот, например, что говорил режиссер из Белоруссии А. Ефремов:

— Режиссерских дебютов много. Однако не всегда они отмечены подлинным талантом. Иной раз вместо четких идейных устремлений, индивидуального видения мира мы встречаем ложную многозначительность, неумение выразить значительную социальную мысль.

И вместе с тем на совещании громко прозвучали имена тех, кто с первых своих шагов в искусстве заявил о себе как о стороннике по-партийному страстного, художественно убедительного кино. Внимание всех привлекли работы Павла Чухрая, который в фильме «Люди в океане» взялся за сложнейшую политическую, не освещенную до него в игровом кино тему, нашего чилийского друга Себастьяна Аларкона, работающего ныне в советском кино и продолжившего после «Ночи над Чили» в новой ленте «Санта Эсперанса» рассказ о драматических судьбах своей родины, эстонского дебютанта Олава Неуланда, чья картина «Гнездо на ветру» производит сильное впечатление благодаря не только кинематографическому мастерству, но и проявившейся в фильме зрелой творческой личности. Добрых слов на обсуждениях заслужили такие фильмы, как «Сыщик» В. Фокина, «Близкая даль» В. Кольцова, «Родное дело» А. Ефремова, «Чертово семя» А. Пуйпы, «Встреча» А. Итыгилова, «Ветераны» А. Сиренко, «Соло» К. Лопушанского, «Шелковица» Г. Мелконяна, «Нескладуха» С. Овчарова, «Суета сует» А. Суриковой...

Размышляя о проблемах мастерства, об удачах и просчетах, молодые режиссеры говорили о том, как соотнести свое творчество с жизнью, как определить свою драматургию и своего актера, как вернее дойти до сердца зрителя.

А за стенами режиссерского семинара, словно эхо, звучало у молодых сценаристов — как встретить своего постановщика, у актеров — как найти свою роль. Каждый говорил о своем, заострял профессиональное и личное, но обозначались грани общих проблем.

Драматург В. Черных, недавно удостоенный звания лауреата Государственной премии СССР в группе создателей кинозпопеи «Вкус хлеба», не успел, по его словам, «побыть молодым». На первое совещание не попал, на втором было уже как-то неловко считать себя начинающим. А сегодня один из ведущих мастеров сценарного цеха пришел на семинар кинодраматургов как руководитель — вместе с Б. Метальниковым и В. Соловьевым. «Редактуре,— сказал он,— необходимо «просчитывать» индивидуальность сценариста, чтобы свести его с режиссером-единомышленником, соединить сценарную и режиссерскую идеи. Нередко режиссеры берутся за перо сами. Но литература — все-таки профессия... В «Дебюте» примерно половина молодых постановщиков энергично пробовала собственные сценарии — и результатам не всегда порадуешься...»

Справедливости ради надо заметить, что другая половина направила энергию в иную сторону. А. Панкратов, например, постановщик интересной киноновеллы «Лаборатория», сам нашел литературный материал и уговорил взяться за экранизацию В. Черных. В титрах других лучших короткометражек стоят такие крупные имена, как В. Ежов и В. Жалакявичус, Г. Панфилов и В. Мережко.

— Лет двадцать назад,— вспоминал комедиограф Э. Брагинский,— мосфильмовский редактор Юрий Александрович Шевкуненко сказал режиссеру Эльдару Рязанову, что есть такой драматург Брагинский, а мне, что есть такой вот Рязанов.

Так именно редактор создал «тандем» — пожалуй, едва ли не самый прочный в нашем кино...

А когда режиссерский и сценарный семинары встретились на совместном заседании, то перед ними выступил другой «тандем» — не такой уж и давний, но творчески счастливый, создавший хорошо известные зрителям фильмы «Слово для защиты», «Поворот» и новый — «Охота на лис». Это лауреаты премии Ленинского комсомола сценарист А. Миндадзе и режиссер В. Абдрашитов...

Они говорили о том глубоком и подлинном удовлетворении, которое дает художникам кино общность взглядов, единомыслие. Чем дольше они работают, тем больше постигают друг друга и каждый — свои профессии. Миндадзе привнес в это содружество настоящее знание жизни, схваченное в самых драматических проявлениях. Этим обстоятельством, очевидно, и объясняется его пристрастие к острым сюжетным коллизиям.

— Что было бы, Вадим, если бы ты не встретил Миндадзе? — спросили из зала.

— Очевидно, не было бы моих фильмов,— ответил В. Абдрашитов.— Александр работает над картиной даже больше, чем я. Пишет сценарии, а потом еще приходит каждый день на съемочную площадку, на монтаж, на тонировку. Он все время со мной и с актером, готовый переписать не только неудобную реплику, но если нужно, то и перестроить сцену...

А в это время молодые артисты вели диспуты на своем семинаре, в помещении Театра-студии киноактера. Люди здесь собрались горячие, эмоциональные. Светлана Суховей из Белоруссии, киевлянки Нина Ильина и Нина Реус, Ульмас Алиходжаев из Ташкента говорили о проблеме выбора роли, соответствия ее внутренним и внешним возможностям исполнителя, обсуждали извечно спорные понятия типажа и амплуа, подчеркивали, что для успеха фильма всегда важна личность актера, его мироощущение и гражданская позиция. «Современному актеру, осваивающему новую роль,— сказал в докладе руководитель семинара, народный артист

# ЗАВТРА!

СССР А. Баталов,— важно решить для себя прежде всего две вещи. Во-первых, необходимо определиться, осознать свое место в действительности. А затем уже, основываясь на собственных внутренних ощущениях, понять, как ты, актер, должен играть, что ты, человек, можешь воплотить, выразить из того, что было бы важно для всех...»

И, конечно, не последним в выступлениях был вопрос об уважении к актерскому труду со стороны коллег по съемочной группе.

Замечательно совпадали эти высказывания с размышлениями на семинаре режиссеров Никиты Михалкова. «В нашей съемочной группе,— рассказывал он,— которая почти в неизменном составе работала на фильмах «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова» и «Пять вечеров», мы стремимся делать все, чтобы было удобно актеру. Пожалуй, это и объединяет нас в вопросах творчества. Уже в работе над сценарием мы стараемся иметь в виду конкретных исполнителей. При этом и у них появляется иное отношение к делу. В чем же залог успеха фильма, каково же то «яблочко», в которое нужно попасть, чтобы получилась картина? Я убежден, что это актер!»

### ПОЗИЦИЯ В БОРЬБЕ

В февральские дни прошлого года, когда враги Апрельской революции пытались спровоцировать выступления против народного правительства в Афганистане, по улицам Кабула двигалась машина. Высунувшись по пояс, пренебрегая опасностью, молодая женщина указывала оператору, стоящему рядом, объекты для съемок. Не упустить ни одного кадра, ни одной детали, потому что мир должен знать правду о происках контрреволюции!..

— Лауреат премии Ленинского комсомола Ирина Свешникова начинала картиной «Уроки Братска»,— рассказывает руководитель семинара молодых кинодокументалистов народный артист РСФСР В. Трошкин.— Затем свое внимание она сосредоточила на жанре политического репортажа. Ее фильмы об Анголе, Лаосе, Афганистане отличаются достоверностью, выразительностью, страстностью позиции художника-гражданина. И как не упомянуть о личных качествах этой отважной женщины! Нужно обладать завидной смелостью, чтобы постоянно работать в центре самых «горячих» событий планеты, продолжая великие традиции советской политической кинодокументалистики, которые завещал выдающийся публицист экрана Роман Кармен.

Творчески ярко проявили себя молодые режиссеры А. Карпов, А. Учитель, Ю. Подниекс, А. Сырых и другие. Вместе с тем на семинарах молодых публицистов, которые работают в документальном и научно-популярном кино, говорилось о том, что не так уж часто ленты этих жанров становятся событием в жизни зрителей.

— Подчас мы мало думаем, как завоевать внимание зрителей, ежедневно заполняющих кинозалы,— делились своими соображениями режиссеры А. Борсюк из Киева и Н. Соловцов из Москвы.— Острой постановкой проблемы, талантливым показом интересного человека или жизненного явления мы можем и должны добиваться стойкой симпатии зрителей к нашему виду кинематографа.

Активно и заинтересованно поработали на совещании молодые кинокритики. Их семинар проходил во Всесоюзном научно-исследовательском институте киноискусства, где его директор, доктор искусствоведения В. Баскаков, заместитель главного редактора журнала «Искусство кино» А. Медведев и другие выступающие говорили о том, что, имея позицию, основанную на знании марксистско-ленинской эстетики, надо умело опираться на нее в своей повседневной практике, постоянно расширяя свой кругозор, углубленно и заинтересованно изучая кинопроцесс, и не вполголоса, с оговорками, а прямо и принципиально оценивать явления экрана.

На совещании выступили первый секретарь ЦК ВЛКСМ Б. Н. Пастухов, первый заместитель заведующего международным отделом ЦК КПСС В. В. Загладин, заместитель Председателя Совета Министров СССР, председатель Государственного комитета СССР по науке и технике Г. И. Марчук, председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш, первый секретарь Правления Союза кинематографистов СССР Л. А. Кулиджанов, секретарь Правления СК СССР А. В. Караганов.

В работе III Всесоюзного совещания-семинара молодых кинематографистов принял участие заведующий отделом культуры ЦК КПСС В. Ф. Шауро.

Участники совещания единодушно приняли письмо Центральному Комитету КПСС, Генеральному секретарю ЦК КПСС, Председателю Президиума Верховного Совета СССР товарищу Л. И. Брежневу.

**А. ЛОКТЕВ**



*Выступает кинооператор В. Климов*



*В зале заседаний*

Фото Н. Николаева

## в Госкино СССР

**Состоялось совместное заседание коллегии Госкино СССР, Секретариата ЦК ВЛКСМ и Секретариата Правления Союза кинематографистов СССР, посвященное обсуждению итогов III Всесоюзного совещания-семинара молодых кинематографистов. Было отмечено, что в докладах и выступлениях на пленарных заседаниях, во время работы девяти секций совещания убедительно прозвучали многочисленные примеры, свидетельствующие о значительном усилении за последние четыре года идейно-художественного воспитания молодой смены советской кинематографии, об отеческом внимании партии к гражданскому становлению творческой молодежи.**

**За последние годы в киноискусство пришел значительный отряд молодых кинематографистов. Ежегодно в художественном кинематографе дебютирует около 30 режиссеров игрового кино, значительное количество драматургов, представителей других профессий — операторов, художников, актеров, мультипликаторов, авторов документальных и научно-популярных картин, молодых кинокритиков. Лучшие их работы отличают высокая гражданственность, партийность, художественное мастерство. Творчество молодых, как подчеркивалось на совещании, неотделимо от общественного процесса повышения роли искусства в идейно-политическом и эстетическом воспитании советского народа, оно развивается в органической взаимосвязи с творчеством мастеров всех поколений.**

**Подробный анализ работ молодых кинематографистов позволил систематизировать и уточнить ряд нерешенных вопросов профессионального и гражданского становления творческой молодежи кино.**

**Об успехе совещания, о необходимости дальнейшего повышения ответственности молодых работников кино зв идейно-художественное качество фильмов, за возрастание зрительского потенциала нашего кинорепертуврв, за высокую нравственную чистоту и воспитательную ценность картин, особенно предназначенных молодежной и детской аудитории, говорили нв совместном заседвнии главный редактор Главной сценврной редакционной коллегии Госкино СССР А. В. Богомолов, сценарист В. И. Соловьев, председатель Госкино Украинской ССР Ю. А. Олененко, секретарь ЦК ВЛКСМ, председвтель Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина А. В. Федулова, директор ЭМТО «Дебют» А. А. Мамилов, ректор ВГИКа В. Н. Ждан, заведующий отделом культуры ЦК ВЛКСМ В. В. Сухорвдо, кинорежиссер Г. Н. Чухрай, первый секретврь ЦК ВЛКСМ Б. Н. Пастухов, председатель Госкино СССР Ф. Т. Ермаш.**

**По итогам заседания были приняты совместное постановление коллегии Госкино СССР, Секретариата ЦК ВЛКСМ, Секретариатв Правления Союза кинематографистов СССР и план работы по идейно-творческому воспитанию молодых кинематографистов.**

## *НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ*

Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР Государственные премии 1980 года присуждены кинематографистам:

**Гогоберидзе** Лане Левановне, народной артистке Грузинской ССР, автору сценария и режиссеру, **Арсенишвили** Заире Ивановне, **Ахвледиани** Эрлому Сергеевичу — авторам сценария, **Эркомайшвили** Нутзару Исидоровичу, оператору **Лебанидзе** Христесию Ивановичу, народному художнику Грузинской ССР, **Чиаурели** Софье Михайловне, народной артистке Грузинской ССР и Армянской ССР, исполнительнице роли, — за художественный фильм «Несколько интервью по личным вопросам».

**Каверзневу** Александру Александровичу, автору сценариев и ведущему передачи — за телевизионный цикл «Наследники Мао» и документальные фильмы «Кубинские портреты», «Весна в Пномпене».

**Капице** Сергею Петровичу, доктору физико-математических наук, профессору, автору и ведущему программы, **Николаеву** Льву Николаевичу, автору сценариев и выпусков программы — за телевизионную программу «Очевидное — невероятное» (выпуски последних лет) и фильмы «Объять необъятное», «Живая вселенная», «Тайна».

**Сахарову** Алексею Николаевичу, народному артисту РСФСР, автору сценария и режиссеру, **Лапшину** Александру Алексеевичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Черных** Валентину Константиновичу, заслуженному деятелю искусств РСФСР, **Тюрину** Рудольфу Константиновичу — авторам сценария; **Толкачеву** Александру Николаевичу, художнику, **Шакурову** Сергею Каюмовичу, заслуженному артисту РСФСР, **Рыжакову** Валерию Николаевичу, **Романову** Эрнсту Ивановичу, **Аринбасаровой** Наталье Утелевне, заслуженной артистке РСФСР, **Ногайбаеву** Идрису, народному артисту Казахской ССР, **Ихтымбаеву** Нуржуману Байжумановичу — исполнителям ролей,— за четырехсерийный художественный фильм «Вкус хлеба».

# ОДНАЖДЫ ДВАДЦАТЬ ЛЕТ СПУСТЯ

**ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО**

Сценарий А. Инина, при участии Ю. Егорова
Постановка Ю. Егорова
Гл. операторы А. Ковальчук, Н. Пучков
Гл. художник А. Анфилов
Композитор М. Фрадкин

# УРОКИ ВАЗа

**«ЦЕНТРНАУЧФИЛЬМ»**

Сценарий В. Шустикова
Дикторский текст Э. Дубровского
Режиссер В. Виноградов
Оператор В. Мотыченков

# ДЫМ ОТЕЧЕСТВА

**СВЕРДЛОВСКАЯ КИНОСТУДИЯ**

Сценарий В. Акимова, Э. Володарского
Постановка Я. Лапшина
Гл. оператор В. Осенников
Гл. художники В. Панфилов, В. Хотиненко
Композитор Ю. Левитин




**КИНООБОЗРЕНИЕ:**

# СЕМЕЙНЫЙ КРУГ

**КИЕВСКАЯ КИНОСТУДИЯ ИМЕНИ А. П. ДОВЖЕНКО**

Сценарий М. Лебедева
Постановка В. Довганя
Гл. оператор В. Квас
Гл. художник П. Слабинский
Композитор В. Золотухин

# ЗАГАДАЙ СЕБЕ ПРОШЛОЕ

**«ТАДЖИКФИЛЬМ»**

Сценарий Л. Махкамова
Постановка А. Тураева
Гл. оператор А. Шабатаев
Гл. художник В. Салимов
Композитор Г. Александров

# СПЕЦИАЛЬНЫЙ ВЫПУСК

**«БУХАРЕСТ» (Румыния)**

Сценарий Б. Меровича, М. Данелюка
Режиссер М. Данелюк
Оператор Ф. Михэилеску
Художник Ф. Думитру
Композитор Л. Метиану

# «Я РАБОТАЮ МАМОЙ»

**Оксана КУРГАН**

— А ведь всех людей — и героев тоже — их ведь всех мать родила! — задыхаясь от обиды, выкрикнула женщина. Лицо ее пошло красными пятнами, в светлых глазах стояли слезы.

В этой сцене в первый — и единственный — раз за полтора часа экранного знакомства увидели мы Надю Круглову, героиню нового фильма «Однажды двадцать лет спустя», в гневе. Было ей отчего расстроиться. Минуту назад франтоватая дамочка, администратор магазина, обозвала ее, Надю, спекулянткой. Мол, скупает все подряд во всех отделах. Обувь — от двадцать шестого размера по сорок шестой, одних пеналов — семь штук, сосисок — метра три, наверное. Ясно, не для себя... И тут всегда такая спокойная Надя взорвалась. Дрожащими руками выхватывает она из своей огромной сумки еще и еще пакеты с покупками, приводя в замешательство молоденького милиционера, призванного для составления протокола. Три буханки хлеба... Сорок любительских котлет... А что они думают, легко накормить-напоить да одеть семью, где десять ребятишек? Да для них одной картошки нужно тонну на зиму... И все это сготовь, купи... Герои войны и труда могут подходить к прилавку вне очереди — это, конечно, справедливо решили. Только вот многодетным матерям нет в этом смысле никаких льгот. А это ведь какой труд — быть матерью! Сколько бессонных ночей, забот, чтобы и одеты были не хуже других, и учились хорошо, и — главное — выросли настоящими людьми.



*Надя Круглова (Н. Гундарева), Кирилл Круглов (В. Проскурин)*

Простая, незатейливая история жизни

# НАДЕЖНОСТЬ

**В. СМИРНОВ**



*Кадр из фильма «Уроки ВАЗа»*

Каждые 22 секунды с главного конвейера Волжского автомобилестроительного завода сходит автомобиль. Когда смотришь цветной документальный фильм «Уроки ВАЗа», то создается впечатление, будто сам находишься с молодыми рабочими у конвейера, держишь руками пневматический инструмент, садишься за руль и осторожно скатываешь машину на асфальт дороги. Считанные секунды, но в них как бы сосредоточена вся жизнь огромного производства, ставшего в наши дни высоким образцом социалистического хозяйствования. В эти 22 секунды вложен труд 24 тысяч рабочих и «академическая» консультация девяти ЭВМ. Здесь каждый человек в отдельности и весь коллектив в целом, начиная от генерального директора, живут одной заботой — обеспечить каждой машине надежность и высокое качество.

Авторы фильма ведут с экрана увлекательный рассказ о том, как соревнование нравственно и духовно воспитывает молодых рабочих, заставляет их овладевать смежными профессиями, догонять в мастерстве более опытных. Иначе нельзя: допустишь просчет, а виновата будет вся бригада. И в потоке блестящих лаком и сталью «Жигулей» окажется именно та, «с брачком», которая попадет неудачливому покупателю. «Жигулей» с изъяном быть не должно! А как этого добиться?

Хорошо помнится эпизод, когда члены одной бригады ищут виновника брака. Это «ЧП» для всего завода, а не частный случай. Рабочие ведут строгий, принципиальный разговор. Оказывается, что брак — вина молодого рабочего.

— Много ли спросишь со студента, чувствующего себя временным работником! — мнение одного автозаводца.

— Неверно, — утверждает другой, — он будущий инженер и отвечать должен со всей ответственностью.

Кинематографически выразительно и

Нади Кругловой, рассказанная нам в фильме драматурга Аркадия Инина и режиссера Юрия Егорова, обретает высокое гражданственное звучание. Казалось бы, дело сугубо личное, семейное — иметь ли детей и сколько. Минули времена, когда чуть ли не в каждом доме было «семеро по лавкам». Нынче женщины все больше грамотные, образованные, живут полнокровной общественной жизнью, решают важные государственные вопросы. Вроде бы даже и стыдно отгородиться от кипучей деловой жизни семейной скорлупой, ограничиться домашними заботами. Неловко вроде бы признаться: «Я — домохозяйка». Звучит вроде «бездельница», что ли...

Ну, а если приходится выбирать: семья, дети, каждодневные изнуряющие, невидимые постороннему глазу домашние хлопоты или престижная профессия, жизнь на людях и среди людей, авторитет деловой, знающей, современной женщины. К тому же, пока молоды, «для себя» пожить хочется а с малышом на руках ни в кино, ни в гости — сиди дома затворницей. Не секрет, что сегодня чаша весов чаще склоняется ко второму варианту. Ну, еще один-двое ребятишек — куда ни шло. Но поработить себя вечными пеленками — это уж слишком...

Так или приблизительно так думают и однокашники Нади Кругловой, собравшиеся однажды, через двадцать лет после своего выпускного вечера в старой школе на Арбате. Один из них, психолог-телекомментатор, воспользовавшись случаем, проводит среди своих бывших друзей модное нынче «минисоциальное исследование»: как сложились их судьбы, каких вершин достигли они на своем жизненном пути. И оказывается, что «боевой и веселый славный 10-й «А» подарил миру и члена-корреспондента Академии наук, и известную поэтессу, и градостроителя, и директора молочного комбината... В суматохе словно бы вернувшейся юности рассказывают солидные уже бывшие школьники о сделанном и пережитом за двадцать лет, о своих планах и мечтах.

И лишь когда очередь доходит до бывшей старосты класса, всеобщей любимицы Надюши Кругловой, происходит заминка. На вопрос, каких высот достигла она в жизни, Надя отвечает: «Я — мама», чем приводит всех в веселое недоумение. Все мы мамы-папы, это понятно, но что ты делаешь в жизни, где работаешь? — допытываются друзья. «Я работаю мамой», — со спокойной, обезоруживающей улыбкой повторяет она. И кто-то смущенно-покровительственно бросает: «Бывает...». — а комментатор торопливо, будто пытаясь сгладить неловкость, отводит микрофон и передает его Надиной подруге: она астроном, сейчас докажет, что наша женщина «выходит на передовые рубежи во всех сферах».

Сюжетная структура фильма проста и неприхотлива: на экране параллельно проходят как бы два слоя действительности. Сидя в своем старом классе, радуясь встрече с друзьями, Надя мысленно будто перелистывает страницы своей жизни. И встают перед нами радости и горести ее большой семьи, где переплелось так много разного: и трудности быта, и сложности воспитания, и беспредельное счастье общения с самыми дорогими людьми. Какие они разные, ее ребятишки, — сердобольный «хулиган» Петя и «гений техники» Машка, строгая Наташа и влюбленная, подумывающая о замужестве шестнадцатилетняя Валентина. И каждый из них — ее продолжение, смысл ее жизни, кусочек ее сердца. Большого, любящего сердца, каждодневно творящего высокий подвиг материнства. Ведь семья, дети — это не только бесконечная женская забота, чтобы все были сыты, ухожены, это еще и огромная работа души.

Не случайно в разговоре с пришедшими в семью Кругловых членами французской делегации на вопрос, что нужно сделать, чтобы больше детей рождалось, Надя, на мгновение задумавшись, отвечает:

— Мне кажется, нужно немножко забыть о себе...

Как это просто и как трудно!

Обаятельный, глубокий и цельный образ Нади Кругловой создала актриса Наталья Гундарева. Милая, скромная, негромкая, вся она воплощение женственности, любви. Кажется, ей и играть-то нечего, так естественно и просто живет она на экране. И в то же время все, что она делает, — захватывающе интересно, притягательно. Ее Надя не портретная мадонна, символизирующая материнство, а живая женщина, которая умеет смеяться и огорчаться, может расплакаться от усталости, а потом, все забыв, ночь напролет кроить, шить из своего нового, единственного, только что подаренного нарядного платья новогодний костюм для маленькой дочки, мечтающей стать детсадовской Снегурочкой. А какой мягкий, теплый свет излучают ее глаза, когда после двадцати лет совместной жизни слушает она слова признания в любви от своего неречистого мужа Кирилла (Виктор Проскурин). Ведь рассказ о большой и дружной семье — это непременно еще и рассказ о большой любви, иначе не бывает.

Фильм «Однажды двадцать лет спустя» поведал нам историю очень личную — историю жизни одной семьи. И все же, думается, его можно назвать произведением лирико-публицистическим, проблемным. Без громких слов и нравоучений фильм поднимает одну из важнейших, назревших проблем сегодняшней нашей жизни. Проблему, о которой сегодня говорят, пишут демографы и экономисты. Ведь наши маленькие дети — это завтрашние граждане страны, ее мозг, ее руки, ее будущее. Фильм не только воскрешает традиционный для русского искусства прекрасный образ женщины-матери, не избалованной вниманием нашего кинематографа, но и открывает новые его грани. Быть матерью всегда было нелегко, а сегодня тем более: и время другое и дети другие — образованней, пытливей, все видящие и все понимающие. Вырастить их достойными людьми — для этого требуется самой быть настоящим человеком, таким, как тихая, умная, веселая, добрая и самоотверженная Надя Круглова и ее муж, рабочий человек Кирилл.

Апофеозом фильма стали заключительные его кадры: в класс, где собрались бывшие одноклассники, один за другим заходят Надины дети, которым не терпится узнать, как же мама ответила на так мучивший ее перед этой встречей вопрос. Поначалу шутливое удивление присутствующих вдруг сменяется целой гаммой чувств, среди которых не последнее — зависть к такой дружной, большой и такой счастливой семье. И все мелкое, суетное в них отступает перед большим, подлинно человеческим.

И вот уже телекомментатор тянет к Наде свой микрофон: «Говори, говори!» И смущенная, радостная, гордая Надя, забыв былые сомнения, с улыбкой отвечает на его вопрос:

— Чего я жду в жизни? Я жду ребенка...

без прикрас авторы фильма рассказывают о главном — борьбе за высокое качество каждого автомобиля.

На ВАЗе принята своя система оценки работы. От вручения бригаде аттестата качества до высшей ступени — присвоения звания бригады рабочей гарантии, где каждый трудится без дополнительной проверки ОТК.

Действительно, на ВАЗе сложился новый тип современного индустриального рабочего — культурного, всесторонне образованного. Одна заводская библиотека насчитывает 600 тысяч томов, а ее постоянными читателями стали 75 тысяч человек. Семь тысяч юношей и девушек участвуют в художественной самодеятельности, славятся здесь мужской и женский хоры, ансамбль «Жигулевские зори».

Культура и производство имеют на ВАЗе истинную, органическую связь. И это не случайно. Глубокая техническая и профессиональная культура стала отличительной чертой рабочего-вазовца

Дотошные социологи подсчитали влияние, например, художественной самодеятельности на деловую жизнь молодого человека. И что же? Оказалось, что 47 процентов участников кружков являются передовиками производства, каждый десятый — рационализатор, более 70 процентов имеют высшее и среднее образование. Так что таким людям можно доверить выпуск превосходной машины.

В финале фильма мы видим цирковые номера, которые проделывают перед нами «Жигули». Водители на большой скорости ставят машину круто набок и совершают виражи. Это не только спортивный эксперимент, но и испытание надежности популярной машины.

В чем же главные уроки ВАЗа? Фильм говорит о них сжато и просто — научная основа социалистического соревнования, коммунистическая нравственность коллектива.

# СЕНТИМЕНТАЛЬНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ

**Ю. ТЮРИН**

Соскучились мы по реальным историческим героям на киноэкране. Ох, как соскучились! Ведь подвиг, творчество, судьба великого человека, выражающие мужание народа, его созидательную энергию, откладываются в нашей общенациональной памяти, становятся прочным звеном непрерывной духовной традиции.

Картина «Дым Отечества» — о Ломоносове, и сам по себе этот факт радует. Однако придется поговорить и о некоторых противоречиях художественного решения фильма.

Кинорассказ о великом ученом сценаристы В. Акимов и Э. Володарский выстраивают как ряд новелл-воспоминаний героя, тяжко больного, уставшего человека, решившего на склоне дней своих совершить «сентиментальное путешествие» — столь желанное паломничество на родину, на милый сердцу Север, к отчему дому. Со школьных лет нам известно, «как архангельский мужик, по своей и божьей воле, стал разумен и велик», как ушел он юношей с рыбным обозом из родного села — ради приобретения знаний, томимый духовной жаждой. Но исторические источники утверждают, что с тех пор Ломоносов домой не возвращался. Помнил о родных и знакомых, помогал им, даже вызвал в столицу артель земляков для постройки химической лаборатории. А вот еще раз взглянуть на синее двинское раздолье ему не довелось. В фильме же нам показывают «путешествие в обратно», возвращение к потухшему отчему очагу...



*Авдотья (Д. Михайлова), Михайло Ломоносов (А. Николаев)*

Мне кажется, момент домысливания конкретной жизненной судьбы возможен и даже нужен в историческом произведении. Не произвол, конечно, не модернизация мировоззрения реальных героев, а художественное постижение человеческой души с ее загадками, томлениями и нравственными исканиями. Сбежать от противных иноземных докторов, сорваться с кровати и велеть заложить повозку для дальней дороги — такое вполне могло быть, этот взрыв чувств — в натуре Ломоносова.

Прием «последнего путешествия» дает фильму, поставленному Я. Лапшиным, возможность рассмотреть, откуда же начинался гений Ломоносова, где была его могучая корневая система. Так возникает в картине тема детства, затем юности, тема жизненного выбора.

Двадцать пять лет назад, в другом фильме о Ломоносове, неукротимый Борис Ливанов играл зрелого мужа, отца Московского университета, наставника русского юношества. Новая кинобиография ученого эти страницы ломоносовской судьбы не показывает. Наверное, потому в картине как бы не хватает свежего воздуха над невской водой, духа титанической борьбы великого ученого, поэта, патриота с иноземным засильем в русской науке, не хватает этой воплощенной человеческой мощи.

Актер М. Зимин убедительно дает почувствовать социальное происхождение своего героя, сына черносошного крестьянина, помора. То, что Ломоносову пожаловали дворянство, ничего в нем не изменило: ни внутренне, ни внешне. Он может, например, пробежаться по земле без башмаков, в белых чулках, может сдернуть парик и обмахиваться им, как платком. И это в характере Ломоносова.

Но историческая перспектива образа должна была быть, видимо, шире. За фигурой бывшего зверобоя, крестьянина — величие проснувшейся для исторического созидания России. Наше историческое кино еще не всегда умеет синтезировать частности и общее, пластически, через убедительную систему образности показать ведущую тенденцию каждого определенного времени. То, что в эпоху Ломоносова существовало сословное разделение, известно. Фильм этому классовому разделению уделил немало внимания. Но для фильма о великом сыне России только такого ощущения историчности маловато. Ломоносов смотрел не в землю, себе под ноги, а в будущее, он воплотил творческий гений народа.

Но если теме фильма не всегда привольно в рамках сюжета, то она набирает звучание в пластике картины, в натурных сценах, снятых оператором В. Осенниковым. Да, такая воля, неоглядная ширь никому не покорявшейся земли взрастили ломоносовский характер. На Севере не было крепостного

# ВЗЯВШИСЬ ЗА РУКИ

**Д. АКИВИС**

***КИНООБОЗРЕНИЕ***



*«Семейный круг». Татьяна Михайловна Сомова (А. Роговцева)*



*«Загадай себе прошлое». Асал (А. Топчиян)*

Знакомая ситуация: у человека дом — семья, маленький уютный мирок, но ему слишком тесно в нем, ему гораздо легче и вольнее дышится в большом мире широких общественных связей. И вот человек, протестующий против своей «тихой заводи», начинает посылать в пространство сигналы бедствия.

Коллизия эта все чаще появляется на экране. И повторяется в совсем порой непохожих картинах — как, например, в фильме «Семейный круг», снятом в Киеве, и в таджикской ленте «Загадай себе прошлое».

Первая картина, что следует даже из названия, задумана как исследование семейных взаимоотношений. Вторая претендует на более широкий охват действительности, семейная тема в ней отступает на второй план. И все же обнаруживаешь, что столь различные сюжеты как бы пересекаются в одной точке.

И народный судья Татьяна Михайловна Сомова, героиня «Семейного круга», и молодой начальник строительства Салим Пулатов из фильма «Загадай себе прошлое», и люди, которые их окружают, при всем несходстве биографий, характеров, темпераментов, взглядов на жизнь имеют одно общее свойство. В работе они энергичны, решительны и удачливы. За что бы ни взялись — прорубать ли в горах тоннели, учить детей, вести судебный процесс или заниматься таким необычным делом, какому посвятил себя бывший муж Сомовой — он изучает автомобильные катастрофы, воспроизводя их в лабораторных условиях,— все у них спорится. Они не боятся ответственности. Обо всем имеют зрелое, сложившееся мнение. Получают повышения и награды.

А вот в личных делах все они как-то беспомощны. Мучаются, сами не понимая почему. Любят, но заставляют любимых страдать. Хотят быть вместе, но почему-то расстаются.

Этот повисший в воздухе вопрос — почему? — не дает нам покоя и дальше, настолько остра ситуация в «Семейном круге». Разрыв с мужем — хоть и горькое, но уже далекое, пережитое прошлое, и сравнительно легко, как видно, пережитое, потому что у Сомовой остались дети. А фильм про то, как она теряет детей, вернее, обнаруживает, что потеряла. Не потому, конечно, что сын женится, да и дочь, по-видимому, не засидится в девицах — это-то как раз нормальный, естественный ход жизни,— а потому, что мать стала для них вроде бы чужим, во всяком случае, не очень нужным человеком. Распадается семейный круг и в картине «Загадай себе прошлое». Асал, жена Салима, уходит от него — уходит в тот самый момент, когда он впервые, кажется, по-настоящему осознал, как она ему дорога и необходима. И снова болезненные, недоуменные вопросы: почему, за что?

Одно объяснение лежит буквально на поверхности: это уже достаточно хорошо исследованный конфликт между долгом и любовью. Жена Салима обижается, что муж слишком поглощен работой, стал невнимателен, не поехал с нею вместе на курорт. Дети Сомовой обиделись, что мать — естественно, из-за работы — не пришла на день рождения дочери. Эти обиды — предвестники грядущей беды, «первый звонок». И это вполне соответствует достаточно широко распространенному убеждению, что работа и личная жизнь нередко в наши дни вступают в противоречие, особенно в судьбе женщины.

Но вот неожиданная перекличка двух таких разных сюжетов наводит на непривычное предположение: а не меняем ли мы зачастую местами причину и следствие? Может быть, не преданность делу отрывает наших героев от семьи, а скорее наоборот, в работе они как бы спасаются бегством от непосильной для них сложности семейных отношений? Дома им явно не по себе, им жаль, наверное, даже на время расставаться с тем душевным комфортом, в котором они пребывают на службе...

Может быть, причины, вызывающие крушение семьи, следует искать не во внешних обстоятельствах, а внутри, в самом течении семейной жизни? И тогда действительно стоит последовать призыву Татьяны Михайловны и взяться за руки, то есть всем вместе обсудить происходящее и понять его смысл. Не во всечеловеческом масштабе — почему миллионы пар в год разводятся,— а хотя бы на том скромном жизненном пространстве, которое очерчивается границами обоих фильмов.

К сожалению, и в том и в другом случае в этом обсуждении практически не участвуют авторы картин. Конечно, все, что мы видим,— это их наблюдения, их находки. Но при этом мы не можем с полной определенностью выяснить, что думают они по поводу той или иной ситуации, и зачастую можем только догадываться об их отношении к героям. В таджикском фильме есть просто неясные эпизоды. Салим (в этой роли снимался Шухрат Иргашев) с одинаково непроницаемым лицом выслушивает дядю, который советует ему бросить жену, и гневные речи самой Асал, оскорбленной этим бесцеремонным вторжением в их жизнь. Что он думает, что чувствует на самом деле?

Конечно, жизнь намного сложней любой черно-белой схемы, и не всегда можно развести действующих лиц по двум полюсам: эти во всем виноваты, а те безвинно страдают. Неуместна и прямая назидательность авторских оценок и выводов, особенно когда речь идет о вопросах достаточно спорных, допускающих неоднозначные оценки. Но опасна и другая крайность. Отсутствие четкости в авторской позиции вынуждает каждого из нас смотреть как бы свой фильм. А это явно мешает нам взяться за руки.

Статистика разводов. Социология разводов. Не начинаем ли мы порой попадать под самодовлеющий гипноз этих слов? Хотим поговорить про семью — начинаем говорить про разводы. А это хоть и близко, но совсем не одно и то же!

Влюбленным, и даже более зрелым, чем юный герой украинского фильма Сережа Сомов, часто кажется, что они двое — жених и невеста, потом муж и жена — составляют центр семейного мироздания, а родственники... До родственников им и дела нет. Но посмотрите внимательно на экран, и вы увидите, что семья — это сложный, плотно населенный мир. Даже теперь, когда больших семей становится все меньше. Родители. Дети. Или возникает вдруг какой-нибудь полузабытый дядя — седьмая вода на киселе,— но он тоже занимает свое место в семейном кругу, его голос тоже слышен в общем хоре.

И те же проблемы, которые осложняют отношения супругов, могут вырасти

права. Древня Денисовка, где прошли детство и юность Ломоносова, крепко стояла своими многочисленными добротными домами на Курострове, рядом с Холмогорами. Здесь помнили молодого Петра — как плыл он к Архангельску, здесь водились книги, была собственная каменная церковь, кою ладил с односельчанами подросток Михайло (в этой роли — А. Николаев). По Двине в студеное море выходил он с отцом на собственном судне — гукоре «Архангел Михаил», обжигался вольными ветрами.

Фильм и завершается этим праздником героя: Ломоносов, кликнув мужиков, выходит на парусинке на середину Двины. Синее приволье бодрит его усталое сердце...

---

между другими членами семьи и даже между родителями и детьми. Разница только в том, что в этих случаях нельзя подать на развод. Впрочем, зачем такие формальности — можно просто взять и уехать. За две автобусные остановки, как Сережа. Или вообще за триста километров, как Салим. Порвать все связи и спрашивать иногда у случайных встречных: как там отец с матерью, живы-здоровы?

Даже если мы хотим понять отношения двоих, а все прочие нам просто неинтересны, то и это, оказывается, очень трудно сделать, если игнорировать всю семью, всех ее членов с их любовью и нелюбовью, пониманием и непониманием. Обратим особое внимание на последнее слово.

Бывают драмы ревности, скупости, зависти. Истории, рассказанные в обоих фильмах,— это драмы непонимания. Весь сюжет, вся драматургическая линия складывается как цепь недоразумений, противоречий и конфликтов, которые породила душевная глухота. Начало цепи теряется в прошлом, конец — где-то там, в будущем. Когда-то родители Салима не поняли, в чем счастье их сына, не захотели принять Асал в свою семью. Татьяна Михайловна Сомова восстает против женитьбы сына, ей категорически не нравится будущая невестка — да-да, опять перекличка, хотя возможно ли такое — там, судя по всему, не очень образованные деревенские старики, еще не порвавшие со всевозможными предрассудками, а тут во всех отношениях передовая женщина — она и задумана такой,— а благодаря артистическому обаянию Ады Роговцевой кажется еще более умной и тонкой!.. Но непонимание делает их одинаково жестокими и ограниченными. И кто предугадает, как эта материнская позиция отыграется потом, в судьбе сына и девочки, которая ему «не подходит», да и в ее собственной судьбе?

Ведь если вдуматься, обнаруживается, что все события, на которых строится сюжет в обоих фильмах, были запрограммированы давно, много лет назад, какими-то поступками, совершенными не по злодейству, а именно из-за неумения понимать, допускать иную точку зрения, кроме собственной. И уже на наших глазах герои картин как бы закладывают мины замедленного действия, которым суждено когда-нибудь взорваться под ногами их близких.

Кто спорит, все, что разрушает любовь — эгоизм, жестокость, безответственность и это вот неумение понять близкого человека, поставить себя на его место,— все в конце концов чем-то обусловлено, все можно объяснить глобальными социальными причинами. Но в каких-то пределах за человеком всегда остается свобода выбора. И именно поэтому в одинаковых ситуациях люди ведут себя все-таки по-разному.

Может быть, в том, что семья разрушилась, и правда нет ничьей вины. Но если семья сложилась, сохраняется, крепнет,— в этом всегда есть чья-то большая заслуга.

---

# СМЕРТЬ РЕПОРТЕРА

**И. МЯГКОВА, кандидат искусствоведения**

Тему этого фильма можно обозначить как тему «интеллигенция и революция», осознание интеллигенцией необходимости борьбы, активного участия в политике. Авторы «Специального выпуска» обращаются к событиям прошлого. Время действия их картины — 1939 год.

Уголки, закоулки, тупички города, как будто специально созданные для погонь, преследований, тайных встреч. Бухарест 30-х годов. Туалеты, прически, косметика, самые типы лиц... Роскошные мраморные гостиные, светские рауты, где между двумя фразами за коктейлем решаются важные государственные вопросы, и сомнительные «меблирашки», где рядом с тайными любовными свиданиями, через стенку пытает свои жертвы тайная полиция — сигуранца, где происходят таинственные самоубийства и «нечаянные» несчастные случаи.

Не время для любви, не время для радостей — время тревоги. Вот почему как бы некстати, невпопад звучит в контексте событий любовная тема, на долю девушки, полюбившей героя картины, выпадают на коротком отрезке их совместного пути только стрельба, только преследования, только смерть. Ее избраннику Матею Олару и вправду не до лирических чувств. Репортер одной из бухарестских газет, обязанность которого — охота за сенсациями скандального свойства, Олару, не раздумывая, ввязывается в пустяковый на первый взгляд скандал на улице — заступается за девушку: ее грубо преследует некий тип. Девушка убегает, а тип этот, оказавшийся агентом сигуранцы, арестовывает журналиста, поскольку тот помешал задержать известную коммунистку. Сигуранца грозит Олару тюрьмой, если он не поможет отыскать упущенную по его вине женщину, пользуясь журналистскими связями. Таким образом охранка надеется выйти на еще неизвестных ей подпольщиков.

Олару, далекий от политики человек, начинает свой сыск безучастно, с одной только целью — отделаться от сигуранцы. Но вот перед ним раскрывается картина расстановки политических сил в стране, он нащупывает скрытые пружины действия различных политических механизмов, становится свидетелем провокаций легионеров, их сговора с немецкими фашистами, допросов, пыток, погромов. Постепенно беззаботный репортер осознает свою причастность к событиям, которые прежде его лично вроде бы не касались. И уже не может остаться в стороне. Способ действия подсказан профессией: Олару хочет опубликовать сенсационную разоблачительную статью о страшных событиях, свидетелем которых случайно оказался. Статья должна ударить по легионерам и по тем, кто делает на них ставку. Однако вскоре журналист понимает: такое никто не осмелится напечатать.



*Кадр из фильма «Специальный выпуск».*

Постепенно Матей Олару, беспартийный репортер, приходит к контакту с коммунистами. Он верит им, потому что четка и ясна их позиция в борьбе с фашизмом. Однако передать коммунистам пленку с разоблачительными снимками репортеру не удастся: преследователи его настигнут. И мы увидим, как на огромном пустынном пространстве, среди зеленых холмов, на берегу реки, роняя кровь на траву, будет бежать от своих убийц Олару, и будет страшно кричать и метаться смешная девчушка — его спутница. А над всем этим ужасом полетит на бреющем полете, усугубляя смертельную сумятицу, самолет — старая, допотопная этажерка... И кажется, что и оттуда стреляют...

Олару убит. Фотопленка, которая была спрятана у него на груди, попорчена пулями. Значит, все было напрасно? Нет! Авторы заканчивают картину на оптимистической ноте. Специальный выпуск газеты, разоблачающей убийц, все же выходит: «Читайте, что говорит пилот!» Оптимизм — в преемственности мужества, честности, в вере, что справедливость восторжествует.

---




*Когда я узнаю о том, что новый фильм создан на «Ленфильме», обязательно иду его смотреть. В самом деле, сколько прекрасных, даже ставших классическими кинопроизведений создано здесь. Какие фильмы ленинградцев пользовались особым успехом у зарубежных зрителей? Все, наверное, назвать трудно, но хотя бы за последние годы...*

***Т. Кононова,***
*Томск*

Славу советскому киноискусству, признание зарубежных зрителей и жюри международных кинофестивалей принесли картины «Дама с собачкой» И. Хейфица, «Премия» С. Микаэляна, «Блокада» М. Ершова, «Чужие письма» И. Авербаха, выпущенные «Ленфильмом».

Есть среди премированных лент свой чемпион — «Гамлет» режиссера Г. Козинцева с И. Смоктуновским в заглавной роли. С тех пор, как в 1964 году отправилась в путешествие по экранам мира эта экранизация (четырнадцатая!) пьесы Вильяма Шекспира, зрители свыше ста стран рукоплескали советскому Гамлету.

Фильм завоевал награды на крупнейших фестивалях в Венеции, Сан-Франциско, Сан-Себастьяне.

Напомним также, что режиссер Г. Козинцев и актер И. Смоктуновский были удостоены Ленинской премии, а читатели «Советского экрана» в ответах на традиционную анкету журнала назвали «Гамлет» лучшим фильмом, а И. Смоктуновского — лучшим актером 1964 года.

**И. ВОЛЬФСОН,**
**редактор информационного отдела «Ленфильма»**

*Уважаемая редакция!*

*Я слышала, что замечательный детский писатель Самуил Яковлевич Маршак был также автором сценариев нескольких кинофильмов. Хотелось бы знать, каких именно.*

***Н. Кабанова,***
*Москва*

По сценариям Самуила Яковлевича Маршака было снято несколько фильмов, в основном мультипликационных. Среди них получивший мировую известность первый звуковой мультфильм «Почта». Поставил его в 1929 году один из основоположников советского мультипликационного кино, режиссер Михаил Михайлович Цехановский. В 1936 году Самуил Яковлевич пишет сценарий игрового художественного фильма «Приключения Петрушки», поставленного режиссером К. Исаевым на киностудии «Украинфильм». Знаменитого «человека рассеянного» в этой картине сыграл С. Мартинсон. В 1945 году вышел на экраны мультфильм «Теремок» (режиссер П. Носов). В 1956 году один из старейших советских мультипликаторов, Иван Петрович Иванов-Вано, по сценарию, написанному С. Маршаком совместно с Н. Эрдманом, на основе одноименной сказки Маршака снял мультфильм «12 месяцев». По сценариям С. Маршака были созданы также мультфильмы «Кошкин дом» (сценарий написан совместно с Н. Эрдманом по одноименной пьесе-сказке С. Маршака, режиссер Л. Амальрик, 1958 год) и «Про козла» (также по мотивам одноименной сказки, режиссеры В. Курчевский и И. Боярский, 1960 год). В 1964 году М. Цехановский совместно с В. Цехановской осуществил новую постановку «Почты», в создании сценария которой также принял участие С. Маршак. Это была его последняя работа в кино.

**Н. СОСИНА**

ИЗ ПОЧТЫ

# ВОПРОС АКТЕРУ

***В «СЭ» № 14 за минувший год были опубликованы имена десяти советских актеров, наиболее часто упоминающихся в нашей почте. Редакция предложила читателям задать популярным артистам интересующие их вопросы. В № 19 мы опубликовали первые пять бесед, а № 24 читатели встретились с народным артистом СССР лауреатом Ленинской и Государственных премий Вячеслаом Тихоновым. Сегодня на вопросы зрителей отвечают Вера Алентова, народная артистка РСФСР Людмила Гурченко, заслуженная артистка РСФСР Марина Неёлова и Игорь Старыгин.***

## Вера АЛЕНТОВА



*В. Алентова.*

— *Как начался ваш творческий путь?* (А. Сергеева. Орловская обл.: С. Мазепина, Челябинск; О. Кондрушина. г. Скопин и др.).

— Я родилась в семье актвров, и, хоть воспитывали меня строго и только по праздникам пускали в театр. он все-таки стал нвотъемлемой частью моей детской жизни. С театром связаны самые счастливые ее моменты. Потом была школа-студия МХАТ с замечательными педагогами В. О. Топорковым. В. П. Марковым. В. Н. Богомоловым.

Потом Московский театр имени А. С. Пушкина. Известно, что актер «растет» на хороших ролях. Мне повезло — роли у меня прекрасные. Райна в «Шоколадном солдатике» Б. Шоу, Павла в «Зыковых» Горького, Евлалия в «Невольницах» Островского, Александра в «Последних днях» Булгакова. Играла в пьесах Шиллера. Пристли Эдуардо де Филиппо. Шатрова, Штейна.

— *Ваша любимая роль в театре?* (Таня Д., Воронеж: Т. Черниенко, Светловодск).

— Я очень люблю все свои роли. Есть роли. которые я считаю неудавшимися. играть мне их мучительно трудно. но мучения эти творческие. стало быть, полезные.

— *Вы ли снимались в телевизионном фильме «Такая короткая долгая жизнь» или ваша однофамилица?* (Е. Котик, Одесса).

— Да, я. В этом восьмисерийном телефильме я сыграла роль Насти. Ну а что внешне узнать трудно, так это неплохо. В первых сериях мы делали характерный грим. и поэтому даже хорошо знавшие меня люди узнавали не сразу.

— *Кто ваши любимые артисты?* (С. Огурцова. Л. Ивантичева, Ивановская обл.).

— Л. Гурченко, А. Фрейндлих. Н. Меньшикова, С. Любшин, А. Миронов, Анни Жирардо. Софи Лорен, Марчелло Мастрояни, Пол Ньюман. Это только некоторые из многих.

— *Как вы относитесь к Гоше, сыгранному Баталовым в фильме «Москва слезам не верит»?* (Е. Дедович, Москва).

— Очень хорошо отношусь. В некоторых критических статьях высказывалась мысль, что Гоша идеализирован и таких нет. Ну что ж, Лев Толстой писал, что в жизни удивительных тургеневских женщин может быть и не было до того. как их написал Тургенев, но потом они появились. Нам остается надеяться, что после исполнения А. Баталовым роли Гоши таких удивительных мужчин появится больше.

— *В судьбе Кати из картины «Москва слезам не верит» есть что-нибудь общее с вашей?* (И. Резник. Ленинград).

— Только то. что у меня тоже есть дочь.

— *Какое качество вы больше всего цените в людях?* (Н. Козлова. Новосибирск).

— Доброту.

## Людмила ГУРЧЕНКО

— *Все говорят: труд актера не легок. А как считаете вы?* (Л. Иванова. Минск)

— Я чувствую, что работаю только тогда, когда отдаю до предела все свои силы, все эмоции, когда работа полностью захватывавт меня. Таков, как правило. мой рабочий день. Судите сами: лвгко это или трудно.

— *Каких героинь вы больше любите, похожих по характеру на вас или полярно противоположных?* (Н. Маслова. Ленинград)

— Мне интересно стать другим человеком. И тем не менее, кого бы я ни играла. это всегда частица меня.

— *Какой, на ваш взгляд, должна быть современная женщина?* (Акимова. Тула)

— Очень много сегодня забот у нашей женщины, много неженских обязанностей, требующих немалых сил. И несмотря ни на что, женщина должна оставаться нежной, мягкой и красивой.

— *Были ли в вашей жизни моменты. когда вы жалели о том. что стали актрисой?* (Г. Вторская. с. Юрковцы Хмельницкой обл.)

— В самые трудные периоды жизни я черпала силы именно в своей профессии.

— *Недавно я прочитала вашу повесть «Мое взрослое детство» в журнале «Наш современник» (№№ 3 и 4). Почему вы начали писать? Будете ли продолжать писать и дальше?* (А. Аникеева. Серпухов)

— Я так люблю свою профессию. что не могу отдавать силы чему-либо смежному. Моя повесть — результат настоятельной потребности выплеснуть накопившееся. выстраданное.

— *Любите ли вы животных?* (Г. Рогачева. Ижевск)

— Безумно люблю собак. В нашем доме всегда были животные: собаки. кошки.

— *Что для вас является главным, решающим в выборе роли?* (Е. Михалева. г. Фрунзе)

— В моей жизни были длительные рабочие простои, и я научилась цвнить любую предложенную мне роль. А теперь счастлива, что появилась возможность выбирать. В роли я прежде всего ценю те черты женского характера. которыв помогают сегодня женщине быть сильнее. увереннее в себе.

— *Что самое главное, по-вашему. в профессии актера?* (Л. Гуськова. Чаплыгин)

— Нужно любить ее изнутри. Любить то. что скрыто за внешней «мишурой».

— *Ваш любимый жанр в кино, любимый режиссер. любимый композитор?* (В. Страхова, Е. Костина. Горьковская обл.)

— Любимый жанр — трагикомедия. Режиссер — Н. Михалков. Люблю музыку Марка Фрадкина. Исаака Шварца.

— *Какова самая сильная черта вашего характера?* (А. Мирзоян. Ереван)

— Самостоятельность.

— *Назовите самый счастливый год своей жизни.* (О. М., Ростовская обл.)

— 1945-й, год Победы.

— *Что бы вы пожелали молодым актерам?* (Н. Радченко. Краснодар)

— Терпеливо идти своим путем, терпение в кино очень важный момент.

— *Над какой ролью вы сейчас работаете?* (Авторы всех писем)

— Снимаюсь в фильме «Любимая женщина механика Гаврилова», который на «Мосфильме» ставит режиссер П. Тодоровский по сценарию С. Бодрова. К героине фильма приходит поздняя любовь, которой она отдает все нерастраченные душевные силы. Стараюсь передать ее характер — непростой, не терпящий компромиссов и потому близкий мне.



**Л. Гурченко в фильме «Любимая женщина механика Гаврилова»**

## МАРИНА НЕЁЛОВА



**М. Неёлова в фильме «Дамы приглашают кавалеров»**

— *Как вы относитесь к своей героине в «Осеннем марафоне»? Оправдываете ли ее?* (А. Карре. Тарту: А. Артемьев. Москва)

— Мои героини. как правило. стараются прорваться сквозь жесткую логику обстоятельств. «расположить» их к себе. Нвлегкие судьбы. сложные судьбы А вы видели женщину с простой судьбой? Что касается непосредственно Аллы из «Осеннего марафона» то. конечно же. я ее оправдываю Как женщина женщину. Я знаю много представительниц нашего пола. которые в подобной ситуации вели бы себя гораздо агрессивнее.

— *Ваше представление о счастье?* (О. Тамарова. Москва)

— С увврвнностью могу сказать что испытываю его на сцене.

— *Расскажите о вашем приходе в кино* (И. Мишулов. Калининградская обл.)

— Я училась на третьем курсе Ленинградского государственного института театра. музыки и кино. когда меня пригласили сниматься в фильме «Старая старая сказка» у режиссера Надежды Кошеверовой. В этом фильме я играла две роли: дочь хозяина трактира и капризную принцессу

— *Ваша самая трудная и самая легкая роль?* (Л. Степанова. Кисловодск)

— Мне все роли кажутся трудными я боюсь с позором провалиться. панически дрожу перед премьерами и прогонами. Работая над ролью. испытываю тысячи отрицатвльных змоций. Причем роль может быть очень близка мне очень нравиться. но легчв от зтого не становится.

— *Ваше отношение к работе в театре и в кино?* (В Булынина. Московская обл.)

— В кино есть заманчивые крупные планы, а значит. возможность тончайшей, филигранной работы Но результат — фильм — ужасает меня своей окончательностью, невозможностью ничего исправить. переделать. добавить или убавить. Спектакль дает возможность совершенствовать роль. Дышащий в темноте зал. по-моему. незаменим для актера.

— *С какими партнерами вам приятно работать?* (С. Фесько. Красно-

дар: К. Измайлова. Львов; Н. Лысяк. Киев, и многие другие)

— Я получаю огромное удовольствие, играя рядом с Аллой Покровской, Игорем Квашой, Константином Райкиным, Валентином Гафтом... Это будет очень длинный список.

*— Как вы относитесь к фильмам, в которых снимались?* (М. Поворознюк. Херсонская обл.)

— Очень страшно бывает увидеть себя на экране и понять, что месяцы работы потрачены впустую, что ничво уже нв поправишь. Это вовсе не значит, что мне не нравятся все фильмы, в которых я снялась. «Осенний марафон», например, нравится, хотя в процессе съемок я и ратовала за болве острое разрешение конфликта.

*— Ваши планы?* (Авторы всех писем)

— В московском театре «Современник» режиссер Валврий Фокин репетирует спектакль по пьесе Мюссе «Лоренцаччо», в котором я играю маркизу Чибо. Подходят к концу съемки в фильме Вано Киасашвили по сценарию К. Шахназарова и А. Бородянского «Дамы приглашают кавалеров». Я играю Нюру.

*— Были ли огорчения в вашей актерской жизни?* (Сестры Борисовы, Пермь)

— Я уже говорила: вся актерская жизнь, во всяком случае, моя, состоит из огорчвний, в которыв вкраплвны светлые моменты творческого счастья. Но поймите правильно: эти огорчения хорошие, потому что рабочие.

*— Какие достоинства в человеке вы цените?* (М. Блинова, Москва)

— Талант, чувство юмора в любых ситуациях, наличие внутренней силы, позволяющей вести за собой других.

*— Похожи ли вы на своих героинь?* (С. Быкова, Курск)

— Скорее, похожи ли они на меня? Похожи, но так, как если бы я жила в других обстоятельствах, в других измерениях, они — мое Зазвркалье.

*— Если бы вы писали книгу, о чем написали бы в первую очередь?* (Л. Мацнова. Мичуринск)

— О Раневской. О том, что поразила она меня не только как актриса, но и как человек. Я бы написала о людях, с которыми мне посчастливилось встретиться, о том, что самое увлекательное на свете — это человеческое общение.

# Игорь СТАРЫГИН



*И. Старыгин*

*— Была ли у вас мечта о профессии, кроме актерской?* (О. Боярская, Москва; Т. Михеев, Московская обл.)

— Была. Хотел стать работником уголовного розыска — с детства слышал много увлекательного об этой профессии от моего дедушки, старого чекиста. И по сей день продолжаю с увлечением читать и смотреть детективы, а также сниматься в приключенческих фильмах.

*— Кто ваш «крестный отец» в кино, любимый кинорежиссер?* (А. Шуленина, Донецк; сестры Ткагорские, Саратов; Наташа С., Киев)

— Мой кинодебют связан с именем режиссера Александра Столпера. В фильме «Возмездие» (по роману К. Симонова «Солдатами не рождаются») я играл молоденького адъютанта Рыбочкина. Первую большую роль мне предложил Станислав Ростоцкий в фильме «Доживем до понедельника». Они и еще Евгений Ташков — мои любимые режиссвры.

*— Какая из ваших киноролей принесла вам наибольшее удовлетворение?* (О. Митрофанова, Миллерово; С. Владыка, Таганрогская обл.; И. Казакова, Воронежская обл.; С. Выкуп, Ярославль и многие другие.)

— Пожалуй, Анатолий Васин в фильме Бориса Волчека «Обвиняются в убийстве». Если же говорить о недавних работах, то зто Валерий в фильме Иосифа Хейфица «Впервые замужем» и офицер Владимир Данович в телецикле «Государственная граница».

*— Какую из ваших ролей вы считаете самой трудной?* (И. Суслова, г. Горький; Е. Тарасова, Ленинград)

— Писатель Андрей Старцов в фильме «Города и годы» (авторы сценария В. Валуцкий и А. Зархи, постановка А. Зархи).

*— Есть ли у вас роли не сыгранные, но желанные?* (Т. Попова, Кадников; О. Станишевская, пос. Врубовский Ворошиловградской обл.)

— Есть, и не одна. Самая желанная — Хлестаков в гоголевском «Ревизоре».

*— Какие амплуа и жанры предпочитаете?* (Нелли П., Липецк; О. Виноградова, Калининская обл.)

— Для меня амплуа категорически не существует. Постоянно стремлюсь к острой характерности независимо от жанра.

*— Ваш любимый писатель?* (Иванова, Харьков, и многие другие)

— Федор Иванович Тютчев.

*— Какие из сыгранных персонажей близки вам по характеру?* (Т. Алхастова, Грозный)

— Прежде — Костя Батищев («Доживем до понедельника»). Сейчас — Данович в «Государственной границе».

*— Как вы проводите свободное время?* (А. Чернецова, Саратов; Т. Вершадская, Ессентуки; Т. Нефедова, Москва, и многие другие)

— Его практически нет. Если будет, отправлюсь на рыбалку.

*— Есть ли у вас любимый вид спорта?* (Л. Булкова, Смоленская обл.; И. Никишина, Москва; А. Шуленина, Донецк, и другие)

— Фехтование, хотя занимаюсь им лишь по воле персонажей, которых приходится играть.

*— Каковы ваши ближайшие творческие планы?* (Авторы всех писем)

— Продолжение работы над новыми сериями «Государственной границы», в которых роль Дановича уже стала для меня «возрастной», ибо персонаж намного старше меня. В театре имени Моссовета в спектакле «Месса по деве» (по пьесе Ю. Эдлиса) играю брата Жанны д'Арк.

*— Самый счастливый день вашей жизни?* (К. Брагин, Кишинев; А. Говоров, Пермь; И. Денисова, Рига)

— 9 августа 1977 года — день рождения моей дочки Насти.

**Фото С. Нечаева, С. Сергеева**

# ФОРМУЛА ЖИЗНИ УДАЛАСЬ

**Джемма ФИРСОВА,**
**кинорежиссер,**
**лауреат**
**Ленинской и Государственной премий СССР**



***Лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых Борис Тихонович Добродеев***

**Фото Г. Никитенко**

На фестивале в Оберхаузене после демонстрации фильма Бориса Добродеева и Юрия Занина «9 дней и вся жизнь» зрители горячо аплодировали. Он был удостоен сразу нескольких наград. А немного позже картина была так же встречена и на фестивале в Кракове.

Любовь Сергеевна Соболева, героиня картины, много лет писала роман — выдуманную историю какой-то необыкновенной женщины. Роман так и остался незаконченным. А необыкновенной, яркой и, можно сказать, героической оказалась судьба самой Любови Сергеевны — доктора Соболевой. Долгие годы она шла по следу редкого уже, но смертельного врага — чумы. В первую мировую войну только случай спас ее от гибели. Потом она не раз попадала в чумной карантин, выявляя больных и вылечивая их. Так, работая в Монголии, она ушла в карантин добровольно — в надежде спасти монгольского мальчика, вся семья которого погибла от страшной болезни. Трижды писала она прощальные письма к родным. Но и на этот раз вышла победителем, вылечив мальчика, ставшего ее названым сыном. Доктора Соболевой уже нет в живых. Но растут теперь в далекой Монголии ее внуки, дети доктора Увгуна Бургута Соболева.

Тонкая, умная режиссура Ю. Занина создает не только трепетный образ доктора Соболевой, но и образ времени, который легко рождается из точных монтажных фраз, уникальной хроники, старых семейных фотографий, незатейливых мелодий давнего, прошедшего времени — словно сплетается подобно тонкому, изящному кружеву. Но обращение к прошлому не самоцель — оно лишь средство, а результат — глубочайшее потрясение от встречи с силой человеческого духа и высоким благородством добра и человечности.

Есть в зтом фильме еще одно достоинство — его драматургия — несомненный вклад, внесенный Борисом Добродеевым в общий успех творческой группы. Предвижу недоуменные вопросы: «Помилуйте, какой вклад, когда сама жизнь выстроила зту уникальную судьбу?» Но в том-то и дело, что сотни, тысячи уникальных историй покоятся в семейных и иных архивах. И важно не только найти такую судьбу — нужно уметь выстроить ее в фильме, особенно в короткой новелле. Ведь успех фильма не только в том, как прожила свою жизнь доктор Соболева, но и в том, как «прочел» ее сценарист и как «увидел» режиссер.

Сценариста Бориса Добродеева отличает удивительное постоянство. Еще учась в тбилисской школе, он был ответственным секретарем пионерской газеты «Дети Октября». Потом Добродеев — спецкор «Комсомолки», выпускник ВГИКа, редактор киностудии «Мосфильм». И все это время искренний приверженец документального кино, которое для него как сценариста всегда было главным. Отдав в молодости дань всем направлениям документального кинематографа, он, наконец, встречает «своего» режиссера и находит «свой» путь. В начале шестидесятых годов Роман Кармен знакомит Добродеева со своим учеником — начинающим режиссером Семеном Арановичем. И рождается целый ряд работ, ставших ценным вкладом в нашу кинопублицистику, программных для целого поколения документалистов — фильмы «Время, которое всегда с нами» об Александре Коллонтай, «Друг Горького — Андреева», «Встречи с Горьким».

В этих фильмах поражали свежесть взгляда, новизна и смелость киноязыка, воссоздающего время, неповторимый аромат атмосферы прошлого, доведенный до совершенства прием, когда герой раскрывается изнутри через его мысли, чувства, ощущения. Как нигде до этого, «заработали» фотографии. Старая хроника перестала быть иллюстрацией — она зазвучала и задышала. Рассказ повелся не просто «от автора», а как бы из самых глубин его души. И от этого возросла роль актеров. Вера Марецкая, Андрей Попов, Ефим Копелян стали полноправными создателями образов Коллонтай, Андреевой, Горького и других героев фильмов. Фильмы «Люди земли и неба» и «1100 ночей» продолжили найденную традицию. Добродеев делает также ряд интересных документальных фильмов с режиссером Михаилом Литвяковым — «Это беспокойное студенчество», «Девятая высота», «Поют самолеты», лента «Илья Эренбург» (режиссер Л. Станукинас) получает в Кракове высшую награду — «Золотого дракона».

Вскоре телеэкран знакомит нас с интересным и необычным фильмом Бориса Добродеева и режиссера Бориса Галантера «Жизнь Бетховена», сделанным на стыке игрового и документального кино. Впрочем, все игровые фильмы, снятые по сценариям Добродеева, опираются на факт, на документ — это и «Красный дипломат» о Красине, и «Воскресный музыкант» о Бородине, и написанный вместе с А. Гребневым, Л. Кулиджановым и при участии Г. Пфайфера «Карл Маркс. Молодые годы», и фильм — «Особо важное задание» (сценарий написан в соавторстве с П. Попогребским).

За семнадцать лет работы в кино наметился и четко определился путь сценариста Добродеева. Это то, что в литературе основал Горький, создав знаменитую серию «Жизнь замечательных людей». «Никогда не отойду от исторического, биографического материала. Жизнь — гениальный драматург,— говорит Борис Добродеев.— Кроме того, мне представляется, что подобные фильмы имеют огромный нравственный заряд. Если человек после просмотра задумается и захочет взять в руки книги об этих людях — наша задача выполнена».

Итак, Борис Добродеев выбрал себе в соавторы трудного, но благодарного партнера — историю, и теперь, когда за его плечами более двадцати фильмов, можно говорить о его стремлении найти в драматургии новый способ киномышления. А зто, пожалуй, самое трудное, но и самое важное в творчестве.

Героиня Б. Добродеева доктор Соболева говорит о себе: «Формула жизни удалась». Эти слова можно сказать и о нем самом.







Анна (И. Чурикова), Афанасий (Ю. Гребенщиков), Илья (М. Мунзук)

Отец Валентины (В. Корзун)

идут съемки

# ВАЛЕНТИНА

Таежный сибирский поселок, где происходит действие. пьесы Александра Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», экранизируемой на «Мосфильме», расположился в одном из уголков Подмосковья. Режиссер Глеб Панфилов нашел здесь вполне «сибирский» участок — полоска угрюмого хвойного леса, несколько старых, рубленых домов. По эскизам художника М. Гаухмана-Свердлова здесь проложили высокие деревянные тротуары, поставили заборы, еще несколько домов. Рядом шумный столичный аэропорт Внуково, а тут — улица Чулимска. А вот и громоздкое двухэтажное здание «Чайной» — немыслимые балкончики, пышная резьба оконных наличников, изломанные линии лестниц, вынесенных на фасад, всевозможные пристройки.

На просторной ее веранде и развернутся в основном события нового фильма, в сложный узел завяжутся судьбы трех претендентов на сердце хрупкой семнадцатилетней официантки.

Невольно отмечаю, что все герои Вампилова заметно «помолодели» в сравнении с теми, которых мы привыкли видеть на сцене. Это, думается, ближе к замыслу драматурга.

Глеб Панфилов «развел» актеров, еще раз разъяснил задачу сцены, началась репетиция. После первых прогонов мне показалось, что все получается превосходно. Но режиссер куда более строг. Сверхтщательные репетиции — это его стиль работы над картиной. Часами, не жалея ни сил, ни времени, он готов репетировать даже небольшие куски. Поначалу упорное повторение одного и того же фрагмента кажется ненужным. Но впечатление это обманчиво, и, внимательнее присмотревшись, видишь, что идет очень интенсивный, строго целенаправленный поиск лучших решений. После каждой репетиции следует разбор. Все ненужное, лишнее, неточное, аморфное отсекается беспощадно. Зато из каждого, даже неудачного варианта берется тот или иной удачный штрих и приплюсовывается к другим, ранее найденным. Так среди множества возможных решений режиссер ищет наиболее яркие. А потом внезапно от всего отказывается, начиная движение в совершенно ином направлении. Напрасно? Нет! Последующая работа показывает, что существует решение еще более острое и убедительное. Предмет особых забот режиссера — поиски не только максимально достоверного поведения актеров, но и особой плотности действия, которое наполняется деталями, психологическими нюансами, что в данном случае имеет особое значение.

— Я столкнулся здесь прежде всего с проблемой объема, — рассказывает режиссер. — В нашем распоряжении лишь одна серия. Я принял это условие как интересную творческую задачу. Хотелось сохранить пьесу как целое — всех героев, все тематические линии. В радиотехнике давно существуют приемники, основанные на лампах. А параллельно создаются приемники на транзисторах. Акустика вроде бы та же, но компактность уже принципиально иная. В поисках подобного же «перевода» пьесы в фильм мне пришлось серьезно колдовать над текстом. подбирать более емкие решения.

Эту работу по концентрации действия, начатую еще в литературном сценарии, я активнейшим образом веду сейчас на съемках и продолжу на монтажном столе. Конечно, без некоторых потерь, наверное, не обойтись. Но за счет спрессованности действия киноверсия пьесы в чем-то даже выиграет — обострится ее проблемное начало, рельефнее станут характеры.

**— А что более всего вас привлекает в творчестве Вампилова?**

— Об этом можно долго говорить... Главное же заключается в том, что его драматургия дает возможность серьезно говорить о нашей жизни, о нашем времени, о тех проблемах, которые волнуют сегодня каждого из нас. В театральных постановках эта возможность, на мой взгляд, не всегда используется



«Чайная» в Чулимске

Мечет
и Кашк

*Шаманов (Р. Нахапетов) и Пашка (С. Колтаков)*




*...ив (В. Шиловский)*
*...ка (Л. Удовиченко)*

до конца, в частности потенциал вампиловских произведений занижается тем, что его трактуют как драматурга только бытового плана. Но хотя он и опирается на быт, очень точно и цепко его воспроизводит, это только внешний слой. За фрагментами провинциального быта у Вампилова открывается истинная глубина характеров, встает сама жизнь, показанная не в одном каком-то сечении, не в зеркале какой-то одной проблемы, а взятая в своем едином, целостном потоке, вбирающем в себя все — и высокое и низкое, и страшное и смешное. В его камерных на первый взгляд сюжетах ощущается высокое напряжение жизни, в них ярко открываются наши проблемы, наши радости и печали, сомнения и надежды. Короче говоря, для меня Вампилов — драматург очень больших возможностей.

**— Пьесы Вампилова отличаются особой сценичностью, яркой оригинальностью. Не помеха ли это при экранизации?**

— В «сценичности» вампиловских пьес, в частности в «Чулимске», есть качества, которых я, как кинематографист, не только не боюсь, но, напротив, стараюсь их использовать. Например, единство времени, места и действия — классическое триединство: это позволяет создать необыкновенно строгую и очищенную форму. Все происходит в течение одних суток, по сути дела, на одной веранде. А какие при этом разительные перепады отношений, какие метаморфозы характеров, зигзаги действия! У кинематографа, на мой взгляд, даже больше возможностей полнее реализовать богатство такой драматургии. Вот почему «сценичность» для меня — никакое не пугало, не жупел, не встречный ураган. Наоборот, тут, мне кажется, мы можем надеяться на хороший попутный ветер...

В фильме заняты Р. Нахапетов (следователь Шаманов), И. Чурикова (Анна Васильевна), Л. Удовиченко (Зинаида Кашкина), М. Мунзук (Илья), Д. Михайлова (Валентина).

**В. ИВАНОВ**

*Шаманов и Валентина (Д. Михайлова)* ▲

*Оператор Л. Калашников (слева) и режиссер Г. Панфилов*

Фото М. Баландюка



родной любознательности актера, постоянно вглядывающегося в людей, изучающего их психологию, манеру поведения. Он очень общителен. Люди это чувствуют и тоже тянутся к нему. В том числе и те, кому довелось слышать от Крючкова отнюдь не только лестные для них оценки. Видимо, дело в том, что он всегда искренен с человеком, всегда доброжелателен — это и привлекает.

Он одинаково прост и естествен в разговоре со знаменитым коллегой и с начинающим актером, в дебатах на художественном совете и в дружеской беседе с монтировщиком декораций. В работе Николай Афанасьевич по-настоящему отважен. На съемках ему приходилось и в танке гореть, и управ-

*Николай Афанасьевич Крючков с внучкой Катей*

**Фото С. Иванова**

# НАРОДНЫЙ АРТИСТ

Мы подружились еще в тридцатых годах, когда все то, что стало сейчас воспоминаниями, было впереди.

Нынче моему другу, коллеге и партнеру Николаю Афанасьевичу Крючкову исполнилось семьдесят лет. Он сыграл в кино более ста ролей, и я душевно рад, что встретил он свой юбилей в добром здравии, находясь, как говорится, в строю.

В искусство, а точнее — на сцену, Крючков пришел в годы, когда бушевали в театре творческие страсти — Художественный и «Синяя блуза», Таиров и Мейерхольд... Молодому и неопытному парню, вчерашнему граверу-накатчику с Трехгорки, ставшему актером, легко было растеряться в такой разноголосице школ и направлений. Но ему помогли правильно сориентироваться социальная среда, в которой он вырос, пролетарское чутье.

Николай Афанасьевич «чистых кровей» пролетарий. Родился и вырос в рабочей семье, где было восемь детей. В детстве знал он голод и нищету, но узнал и цену крепкой рабочей дружбы, настоящей человеческой доброты, щедрости, солидарности.

Николай Афанасьевич принадлежит к славному поколению комсомолии 20-х годов, которая с энтузиазмом строила будущее своей страны. Крючкова привело в искусство страстное желание рассказать о своих замечательных современниках. С ним он и вышел на подмостки только что образовавшегося в Москве ТРАМа — Театра рабочей молодежи.

В образах героев, сыгранных им в театре и кино, отражена биография страны, славная судьба поколения, одухотворенного пафосом созидания новой счастливой жизни.

Впервые я встретился с ним на съемках картины И. Пырьева «Трактористы». Герой Крючкова был, как и он сам, «рубаха-парень», с открытым сердцем и душой, сплошная доброжелательность. И в то же время человек абсолютно бескомпромиссный в деле. Уже тогда я заметил, что Крючкова отличает редкая скромность, хотя в то время, когда снималась картина «Трактористы», он был уже известным кинематографистом.

Более сорока лет прошло с тех пор, и по сей день мы дружим с Николаем Афанасьевичем. Припоминаю сыгранное им на экране и думаю о том, что природа щедро одарила его истинно народным талантом. Это проявляется в любом созданном им характере — будь то Клим Ярко («Трактористы») или Сергей Луконин («Парень из нашего города»), Кухарьков («Бессмертный гарнизон») или комиссар Евсюков («Сорок первый»), таксист Батя («Горожане») или дядя Коля («Осенний марафон»).

Николай Афанасьевич обладает удивительным даром перевоплощения. И это результат не только огромного таланта, мастерства, но и трудолюбия, природной любознательности актера...

лять самолетом У-2, и прыгать с высоты на припорошенный снегом лед Москвы-реки. Однажды на съемках фильма «Суд» он сломал ногу, но на следующий день срезал гипс и продолжал сниматься, превозмогая боль, не хотел подвести товарищей.

Хочется подчеркнуть, что талант Николая Афанасьевича — это истинно русский талант, необычайно чуткий ко всему, что трогает сердца его соотечественников. И в этом, наверное, тоже разгадка его необычайной популярности, которая поистине не имеет границ — Крючкова одинаково знают и любят как в столице, так и на дальних окраинах нашей страны. Немало у него друзей и среди зарубежных зрителей и кинематографистов.

Кроме актерского, у Николая Афанасьевича есть еще талант — талант рыбака! Если там, куда отправился он в киноэкспедицию, есть хоть крошечная речушка, ищите его на рассвете на берегу. И, конечно, не столько добыча его влечет, сколько любовь к природе, к ее неисчерпаемой красоте и вечной свежести.

Семьдесят лет народному артисту СССР Н. А. Крючкову — моему давнему и доброму другу. Право же, не верится — настолько активен он в жизни, в том деле, которому посвятил себя без остатка.

Доброго тебе здоровья, Николай Афанасьевич!

**Борис АНДРЕЕВ,**
**народный артист СССР**

## отрывок из сценария

***По сценарию, отрывок из которого мы публикуем, снимается двухсерийный фильм «Через Гоби и Хинган» — совместное производство киностудий «Мосфильм» и «Монголкино» (МНР). Ставит его режиссер В. Ордынский.***
***В основе фильма — реальные события, происшедшие в конце второй мировой войны на Дальнем Востоке, когда советские и монгольские войска вели совместные действия против японских агрессоров, когда была сорвана попытка использования японской военщиной бактериологического оружия.***
***Роль Анны Дмитриевны Соколовой исполняет актриса Театра имени Евг. Вахтангова С. Тормахова, Дэмчига — монгольский актер Г. Адилбиш.***
***Выпуск фильма на экран приурочен к 60-летию образования Монгольской Народной Республики. Полностью сценарий публикуется в альманахе «Киносценарии».***

В распадке между грядами сопок несколько белых юрт — летнее кочевье монголов.

В стороне темно-зелеными пятнами выделяются две брезентовые палатки и газик-фургон с красным крестом на борту. Еще одна большая палатка стоит около самых юрт.

Между кочевьем и теми палатками, что у машины, как раз посередине воткнута высокая жердь с черной, заметной издалека шкурой лошади на вершине.

У полуторки разминает ноги майор медслужбы монгольской армии. Он курит только что зажженную папиросу и слушает доклад молодого монгола в белом халате:

— Сначала заболели женщина и мальчик в семье Цедев-доржа. Мальчик охотился на торбаганов...

Майор медслужбы поспешно затягивается папироской, бросает окурок на землю и, притушив его подошвой сапога, делает шаг вперед навстречу подходящей от палаток женщине:

— Здравствуйте, Анна Дмитриевна.

— Здравствуйте.— Она делает рукой предостерегающий жест, не разрешая майору приблизиться.

— Я могу вам чем-нибудь помочь?

— Нет. Все что возможно, мы делаем... Главное — не нарушать карантин.

— Лейтенант Дэмчиг! — зовет майор.

Подхватив тощий вещевой мешок и шинель, к майору подходит человек со слегка побитым оспой лицом. Тяжелый маузер на ремне оттягивает плечо.

— Дарга* Дэмчиг — ваша охрана и проводник,— говорит майор.

— Здравствуйте,— кивает Анна Дмитриевна.— Только зачем? Борхуу знает Гоби, как свою юрту. А Даш прекрасно умеет стрелять.

— Вы у самой границы. Надо быть осторожней.

Белый шар солнца скатывался к холмистой гряде на западе. Крайняя юрта, стоявшая ближе всех к палаткам, разобрана. Даш и Анна Дмитриевна в защитных масках и перчатках перетаскивают ее остатки подальше от аила, туда, где уже сложены кучей кошмы и войлок, ковры и жерди... Высоко взметнулось пламя. Порывом ветра его отнесло в сторону Анны Дмитриевны, она заслонилась рукой и отошла только тогда, когда исчезла в огне тряпичная куколка...

Люди стояли около загона, в котором забеспокоились и заблеяли от близкого огня овцы, стояли неподвижно и смотрели на огромный костер.

— Даш, поговорите с ними,— распорядилась Анна Дмитриевна.

Даш подошел к толпе. Нужные слова пришли не сразу:

— То, что случилось, уже случилось.

* Дарга (монг.) — командир, начальник.

Надо думать о тех, кто остался в живых...

— Надолго в живых? — спросил старик в лисьей шапке.

— Мы не боги, дедушка Тумэн. Мы делаем все возможное. Но сейчас многое зависит от вас самих. Не подходите к тому месту, где была юрта Цедеве. Особенно следите за детьми. Не трогайте торбеганов. Выходить за черту карантина пока нельзя.

— Зачем ты нам говоришь, что можно и что нельзя? Мы не первый год живем в Гоби и знаем, что такое чума. Мы все умрем, как умерла семья Цедева, но... — Старик вдруг умолк, так и не закрыв рта. Он смотрел мимо Даша в сторону большой палатки, из которой вышла Анна Дмитриевна с мальчонкой на руках, завернутым в ее белый халат.

# «ЧЕРЕЗ ГОБИ И ХИНГАН»

В. ТРУНИН,
В. ОРДЫНСКИЙ,
при участии Л. ТУДЭВА *



Рисунок А. Соловкиной

Мальчик слабо улыбался и грустно смотрел на мир. Анна Дмитриевна развернула халат и опустила голопузого мальчишку на землю. Он сделал два неуверенных шага... Женщины в толпе тихо ахнули... Мальчик повернулся и вцепился в протянутые ему навстречу руки Анны Дмитриевны. Она подхватила мальчика, улыбнулась.

Старик обернулся к людям аила.

— Вы тоже видели? — спросил он серьезно.

— Это был Цеденданба, — сказала старуха. — младший сын Цедева. И он живой.

— Если бы я не видел, а только слышал об этом, я сказал бы, что так не бывает... — Старик снова повернулся к Дашу. — Передай, пожалуйста, доктору, сынок: сегодня у нас будет праздник. Нас слишком мало в этой огромной пустыне, и мы всегда торжественно отмечаем рождение нового человека. Мальчик, которого в прежней жизни звали Цеденданба, сегодня родился снове. Надо деть ему новое имя...

Лама проводит человека, прибывшего с кордона, узким коридорчиком за спинами молящихся к скрытой двери в стене храма. За дверью небольшая чистая комната. В комнате двое — японец в военной форме и человек с лошадиным лицом. Это бывший ротмистр Темирханов.

Монах, вошедший первым, вытягивается по-военному и докладывает:

— Господин полковник, прибыл поручик Асахи.

— Докладывайте, поручик.

— К сожалению, до самого Дариганга добраться не удалось. Все подходы плотно прикрыты дозорными патрулями.

— Армейскими?

— Нет, господин полковник, регулярных частей там я не видел. Это формирования местной самообороны, поднятые в сеязи с противочумным карантином.

— Паника?

— Не наблюдается, господин полковник. В аиле, где отмечена вспышка чумы, работает бригада из Улан-Батора с русским врачом...

— Вы что, были в самом аиле? — спрашивает Темирханов.

— Да. То есть...

— Ты дурак! — вскакивает полковник. — Как ты смел явиться сюда в этой одежде? Ты должен был немедленно сжечь ее и пройти санобработку!

— Я не заходил за черту безопасности...

— Вон отсюда! — орет полковник, и поручик вылетает из комнаты. — Мерзавец...

— Я думаю, поручик Асахи не врет себе, господин полковник... — говорит Темирханов. — Но сведения его настораживают. Если им удастся быстро ликвидировать вспышку, вся наша работа пойдет насмарку...

— Что вы предлагаете? — спрашивает полковник, несколько успокаиваясь.

— Налет отряда баргутов **. Обычный налет с угоном скота... Главное — взломать карантин. Мы сразу убьем двух зайцев, господин полковник: увеличим шансы распространения эпидемии и в случае успеха посеем у людей недоверие к русским.

— Хорошо. Я думаю генерал разрешит нам этот маленький инцидент...

Дэмчиг еще издали увидел большой костер. Вокруг огня сидели люди. Араты — с одной стороны, Анна Дмитриевна, Даш и Борхуу — с другой. На коленях у Анны Дмитриевны сидел завернутый в одеяло мальчик. На огне в большом казане варилось мясо...

Старый Тумэн с пиалой кумыса в руке говорил:

— Мы решили в память о прежней жизни мальчика, в память о его погибших родителях оставить ему имя Цеденданба, но добавить к этому второе имя в честь его новой матери, которой он обязан своим вторым рождением. И отныне мальчика будут называть Цеденданба-Соколов...

Дэмчиг спрыгнул с лошади и подошел к огню. Не выпуская плети из рук, взял пиалу и сказал негромко:

— Погасите огонь. Баргуты близко.

Кто-то из женщин вскрикнул. Мужчины тотчас же вскочили. Анна Дмитриевна инстинктивно прижала к себе больного ребенка.

Старый Тумэн поднял руку, и стало тихо.

— Извините, дарга Дэмчиг, но я не согласен с вами. Надо пожарче разжечь костер, чтобы издалека была видна черная шкура на шесте. Только сумасшедший подойдет в Гоби к аилу, над которым висит этот знак черной беды.

Дэмчиг не стал возражать старику.

— Борхуу, заводи машину, — сказал он. — Даш, проверь оружие и собери все ценное...

Во тьме раздался топот и храп лошадей, бряцание оружия...

Ярко пылал костер, освещая палатки и юрты, шест с черной шкурой, десяток мужчин с винтовками, кольцом окруживших детей и женщину, машину, за рулем которой сидела Борхуу... А дальше смыкалась тьма, и лишь изредка в сполохах костра поблескивал отраженным светом металл оружия или лоснящиеся от пота бока лошадей...

— Уходите отсюда! — раздался голос из темноты. — Убейте тех, кто запрещает вам это, и уходите! Ваших славных предков ничто не могло остановить. Они завоевали полмира под водительством светлоликого и всепобеждающего Темучине. Его священное имя будет хранить вас от бед и несчастий! Уходите!..

— Господи, что за несусветная чушь, — громко сказала Анна Дмитриевна.

— Убейте ее! — снова закричали из тьмы. — Убейте, и вы спасетесь! Это говорю вам я, потомок Дудэ.

Пока он кричал, женщины по знаку Тумэна без шума и суеты отвели детей за небольшую гряду камней, которая была всего в нескольких шагах от костра.

Тумэн вздохнул и сказал:

— Мы останемся здесь.

— Значит, вы хотите умереть? Ну что ж...

Выстрелы с двух сторон раздались почти одновременно.

Тумэн упал. Пуля слегка задела его плечо, но он, не обращая внимания на рану, стрелял во тьму...

Анна Дмитриевна, прижимая к себе ребенка, отползала к палатке. Их прикрывал Дэмчиг, спокойно и расчетливо стреляя из маузера...

Обороняешиеся укрылись за камнями, в естественных выемках. Нападавшие, казалось, были в более выгодном положении: их укрывала ночь. Но подойти к аилу они не могли. Как только кто-либо из них в азарте боя подходил поближе и оказывался хоть чуточку освещенным, меткая пуля охотников валила его с коня...

Пуля настигла Анну Дмитриевну у самого входа в палатку. Она упала, инстинктивно прикрывая собой ребенка. Увидев это, Дэмчиг махнул рукой Борхуу, которая тоже стреляла, лежа между колес машины:

— Машину сюда!

Борхуу села за руль. Включие передачу, девушка до отказа выжала газ и на взревевшем автомобиле помчалась к палатке. Нападаешие тут же стали стрелять по машине. Пули дырявили кузов, пробили стекло, шину заднего колеса. И, наконец, одна из них нашла бензобак. Машина вспыхнула. Это случилось уже почти у самой палатки...

Дэмчиг рванулся к машине, раскрыл дверцу и буквально выкинул из кабины Борхуу. Оглянулся, убедился, что она жива, влез сам в кабину горящей машины и направил ее в кольцо нападевших. Кони баргутов, испуганные никогда не виденным раньше ревущим огненным зверем, рванули и понесли, не слушая повода, реущего губы, и отчаянных криков своих хозяев...

Впрочем, испугались не только кони. Те, кого они сбросили, бежали в спасительную черную степь от огненной машины... Поручик Вотинцев, встав с земли, с сожалением посмотрел вслед умчавшейся лошади, но остался стоять на месте. Он смотрел, как приближалась огненная машина, разгоняя тьму и последних баргутов... Неподалеку от Вотинцева машина остановилась и взорвалась.

— Красиво, елки зеленые... — качнул головой Вотинцев.

Подъехал Темирханов.

— Чертова лошадь, — сказал он смущенно и спешился.

Со стороны аила не стреляли. В догорающем свете костра людей не было видно.

Темирханов достал молча из седельной сумки две маски и две пары перчаток. Один комплект бросил Вотинцеву:

— Пойдешь со мной. — И, не глядя на подъезжавших баргутов, направился к аилу.

...В защитных масках и в перчатках Темирханов и Вотинцев вошли в палатку. Темирханов включил фонарик: опрокинутый микроскоп, разбитые пробирки, разбросанные вещи...

Из-под битого стекла он вытащил небольшую толстую тетрадь в коленкоровом переплете. На первой страничке крупно написано: «Журнал исследований. Врач-чумолог А. Д. Соколова. Практикант-чумолог Ш. Даш. Гоби. 9 мая 1945 года».

---

* **Трунин Вадим Васильевич** — кинодраматург, заслуженный деятель искусств РСФСР, автор сценариев фильмов «Это было в разведке», «Белорусский вокзал», «Юнга Северного флота», «Единственная дорога», «Вернемся осенью». За большой творческий вклад в развитие военно-патриотической темы в советской кинематографии в 1980 году удостоен Золотой медали имени Александра Довженко.

**Ордынский Василий Сергеевич** — кинорежиссер, народный артист РСФСР, постановщик фильмов «Человек родился», «Тучи над Борском», «У твоего порога», «Красная площадь», «Если дорог тебе твой дом» и телефильмов «Первая любовь», «Хождение по мукам» (в трех последних выступает также как автор сценариев).

**Тудэв Лодонгийн** — монгольский писатель и поэт, автор переведенных на русский язык романа «Горный поток», повести «За Полярной звездой», сборника стихов «Вершина». Л. Тудэв — Первый секретарь ЦК Монгольского революционного союза молодежи.

** Баргуты — племя, постоянно враждовавшее с монголами.

# РУБЕЖ ПРЕДЕЛЬНОГО

**Э. ЛОТЯНУ,**
**народный артист РСФСР, заслуженный деятель искусств Молдавской ССР**

Нет более рискованного предприятия, чем размышления вслух, особо ежели хочется набрести на мудрые выводы. Сколько ни говори, а в конце концов остается ощущение, подобно оскомине, что главное так и не сказано. Мой горький опыт в этом плане заставляет меня начать с главного.

Сценарий в моем понимании — исходная метафора фильма. Увы, метафора не поддается прямолинейному анализу. Любая попытка разложить метафору на составные части способна всего лишь огрубить ее.

Метафора зрима, метафора чувственна, она слышна, и она парит в воздухе. Метафора одновременно обыденна и чудотворна, как тот самый чертополох, описанный Толстым в начале его бессмертного «Хаджи-Мурата»!

..Зашел я недавно на один из московских рынков. Между газетным киоском и каменной стеной склада, скрестив ноги на заднем сиденье мотоцикла, сидела девушка в белом пластмассовом шлеме. Сам шлем своим отблеском и динамичными линиями внушал уважение к себе — он был красив, изыскан. Но привлекал внимание не шлем, а девушка.

Ее руки покойно и величественно лежали на острых юношеских коленях, и вся она была освещена тем мягко-золотистым рафаэлевским светом, который делает людей и предметы одинаково неземными. Я не видел лица девушки — стеклянное окошко шлема скупо открывало одни глаза и переносицу, над которой сосредоточенно сдвинулись брови. Проходящий люд и те, что стояли рядом, невольно поворачивали к ней головы — видимо, тоже испытывали ощущение какой-то особой, редкой красоты. Она была к тому же мадонной в шлеме — дитя своего времени, таких великие мастера Ренессанса не писали...

Рядом с ней работал точильщик ножей — он показался мне живой деталью довоенных лет, очень ветхой и очень дорогой — наверное, потому, что как бы пришел из моего детства. Из портативного приемника звучало сообщение о гибели сына Индиры Ганди...

Я смотрел и слушал, видел и переживал эту живую метафору сегодняшних будней. Мотоцикл золотистый свет, известие о гибели, точильщик и словно космический шлем, изнутри которого тихой лаской смотрели человеческие глаза...

Метафора объемна — ее множество измерений открывается только в том случае, если удается осветить их изнутри.

Изобретенная драматургом метафора позволит впоследствии режиссеру, актеру и, что важнее всего, зрителю сделать это при помощи своего воображения. Плоскость факта или сюжетная информация лишены подобного качества.

Эта метафора, на которой зиждется целые тысячелетия мировая поэзия, обладает к тому же эмоционально-чувственным полем. Я вспоминаю из Маяковского: «Горят на мне наручники, любви тысячелетия!» Или:

*Вы думаете, это бредит малярия?*
*Это было.*
*Было в Одессе.*
*«Приду в четыре», — сказала Мария*
*Восемь.*
*Девять.*
*Десять*

Какую чувственную энергию излучают эти скупые, сдержанные фразы! Они могут стать поводом для написания романа, пьесы, сценария, если хотите, симфонической поэмы... Можно ваять по ним, создать фреску. Человек, сказавший «вы думаете, это бредит малярия?», встает передо мной в своей мужественной откровенности, в своей святой любовной дрожи — и это есть для меня метафора будущего произведения в целом. На этом я буду строить свои взаимоотношения с материалом, который предстоит лепить. Эта энергия, добытая автором пóтом и кровью за чертой предельного усилия, и есть самое дорогое, что может вверять один творец другому.

Кто-то когда-то создал удобный миф «интеллектуального кино» в оправдание пустующих залов. Я хотел бы задать сегодня вопрос теоретикам «интеллектуального кино»: эмоция в своем порывистом пути минует зоны человеческого интеллекта? Физиологи и психологи говорят, что нет. Я думаю, они правы.

Наука дарит нам сегодня великие истины — мы видим на экране чувствующее дерево, вздрагивающий стебелек. Мир чувствует и все живое чувствует, и, пожалуй, самый сложный инструмент в этом сложно чувствующем мире — человек..

Мне сдается, что мы научились аранжировке бытовых историй, довольно искусно управляем сюжетными зигзагами, одним словом, мы постигли умение создавать жизнеподобие. Так родилась эстетика утилитарного кино. Кривая пульса стала постепенно выравниваться до безупречной горизонтали. Негласно чувство было объявлено бедным и архаичным родственником.

Но вот я посмотрел недавно очень длинный почти двухнедельный фильм. И хотя он был и многосерийным и иногда казался несколько клочковатым (все зависело от моих возможностей оказаться у телевизора), единство духа и ритма в нем не было нарушено. По жанру он мне показался патетической хроникой. Сюжет предельно прост. Авторы — древние греки. Название фильма — Олимпиада.

Действующие лица этого очень длинного фильма выполняли четко обозначенную функцию: они рвались за пределы возможного. И не было такой цены, которую они отказались бы платить за право идти на этот штурм. Эти действующие лица, они же исполнители собственных ролей, ставили на карту буквально все, годы адского тренажа, разрывающиеся от напряжения мышцы, загнанную кровь в гудящих артериях, рвущееся наружу сердце, детские грезы о славе, тело, скованное на миг предстартовым страхом!

Я рассматривал лицом к лицу этот редкий по своей плотности сплав страстей — единение радости и отчаяния, окрыленного счастья и глухой печали. Я видел победителя, плачущего на плече побежденного, я видел раскованную нежность трибун.

Наклонная плоскость трибун превратилась в экран, отражающий и умножающий действо на поле стадиона. Время сжималось, становилось плотной преградой, которую отодвигали бегущий спортсмен и тысячи зрителей в едином и предельном усилии. Все, чем природа одарила человека, было брошено в эту роковую дуэль, дающую победителю право пересечь рубеж Невозможного. Воля и разум пересекали линию будничной дозволенности, становясь Творчеством, Совершенством и в конечном счете Поэзией.

Это не было для меня прозрением, я и прежде полагал, что только за таким предельным усилием находится та среда, в которой обязан трудиться художник, но здесь я увидел все это в такой идеальной, одухотворенной материализации, что мною овладела профессиональная зависть. Я подумал о кол-

**Режиссер и кинодраматург Эмиль Владимирович Лотяну выступал автором сценариев и постановщиком фильмов «Ждите нас на рассвете» (сценарий написан совместно с И. Прутом), «Это мгновение», «Красные поляны», «Лаутары», «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь».**

---

**знакомьтесь:**

# МАРИНА ЯКОВЛЕВА

Она родом из Сибири. Хрупкая, светлоглазая девушка с копной льняных волос.

Марина выросла близ Байкала в небольшом городе Шелехове. Строительство Братска и Ангарска, первые комсомольские отряды, отправлявшиеся на БАМ, атмосфера великих сибирских строек 70-х годов... Все это составляло ее первые жизненные впечатления, влекло своей романтикой.

Тем временем она ходила в школу, а на каникулы отправлялась в деревню к бабушке, Анастасии Затеевне Копыловой. Как много давали ей эти поездки! Каким счастьем было общение с этой замечательной женщиной, вырастившей десять детей, избранной депутатом местного Совета, мудрой и чуткой, щедрой на доброе слово, на шутки, излучающей оптимизм.

И теперь, отвечая на вопрос, почему она решила стать актрисой, Марина говорит:

— Чтобы рассказать о людях моей родной Сибири. О таких, как моя бабушка..

Минула пора выпускных экзаменов, и Марина отправилась в далекую Москву поступать в театральный институт. Она часто вспоминает, как приехала в огромный город, как растерялась поначалу и как согревали ее, вселяли уверенность воспоминания о доме, о том, что там, в сибирской стороне, верят в нее и желают ей удачи.

Марина Яковлева поступила в Государственный институт теат-

***Наташа Круглова («Однажды двадцать лет спустя»)***

***Медсестра Маша («Корпус генерала Шубникова»)***

***Ксения («Срочный вызов»)***

# УСИЛИЯ

лективе. создающем столь необычайный фильм. и мне захотелось, чтобы подобная точка отсчета была узаконена в нашей ежедневной деятельности. Нет альтернативы — только там, за пределами будничной достижимости, возможен процесс оживления замыслов. Об этой изнурительной жизни нам говорили и наши учителя. они нас предупреждали. но мы выбрали ее как единственный источник радости и самоутверждения. Значит. нет других правил игры.

Как жадно мы ловим в конце кинематографического сеанса обрывки фраз, интонацию, взгляд выходящего на улицу зрителя! Не будем стыдиться признать — нам хочется участия. Так же, как хотелось и Чехову, вынужденному перезимовать в Ялте, который с плохо скрытым волнением спрашивал в посланиях к В Немировичу-Данченко, как смотрят москвичи «Вишневый сад» Потому, наверное, сценарий фильма важен для меня прежде всего с этой точки зрения. Сосредоточена ли в нем способность вызывать участие, потребность общения? Это — изначальное условие его жизнеспособности.

Высказывая уважение ко всем направлениям и разновидностям кинематографа, я остаюсь поборником авторского. Может, еще и потому, что другого я делать не умею. Авторское и Поэтическое — пишу эти слова с больших букв. Многие мастера мирового кино — от Чаплина до Шукшина — выстрадали святую простоту и поэтичность своей кинематографической метафоры.

Время... Для меня Время — это самая быстротечная форма движения: не успеешь зафиксировать какой-либо атрибут современного мира, как он уже становится архаичным. В этом круговороте дней важно не растеряться и осознать несколько истин: где ты родился, кого любил и стоял ли ты насмерть за все любимое...

Я думаю, что достаточно этих истин, чтоб проверить себя и в их свете оценить свой век. Жить всегда было сложно, а влиять на ход жизни еще сложнее. Художник должен помочь человеку дышать счастливее, дать ему ощутить то, что он иногда забывает в суете будней, например, что земля, на которой мы живем, — это самый великий творческий акт природы, что другой такой колыбели никогда не будет. Художник должен будить в человеке инстинкт красоты — поддерживать и развивать его. Этот инстинкт древний — со времен первого пастуха, превратившего ветку орешника в свирель.

Равновесие между Истиной и Совершенством рождает Красоту. Книга дней раскрыта перед каждым из



*Режиссер Э. В. Лотяну*

Фото И. Гневашева

нас — на ее неисписанных, еще первозданно белых страницах ляжет след пера Автора. Поиск Истины и муки обретения Совершенства — вот из чего складывается его круглосуточный рабочий день.

Он обязан пребывать там, за рубежом предельных усилий, там его лаборатория и та температура, при которой можно плавить и лепить впечатления жизни.

Нелегок путь практического завершения авторского труда. Как справедливо замечали мои коллеги в предыдущих выступлениях на страницах «Советского экрана», иной сценарий по пути к экрану нередко теряет индивидуальность и остроту своих граней. При условии, конечно, что индивидуальность в нем есть и острота граней наличествует. Но положа руку на сердце часто ли встречаешься с такими сценариями?.. Когда же встречаемся, не следует даже из весьма благородных побуждений его полировать до безупречной округлости шарика, который катится легко и бесшумно в зону стереотипа. Так родилась притча про отредактированного ежа: по ходу дела ему упразднили иголки, отчего еж стал похож на черепаху. В связи с этим его и вовсе отклонили — уж если без иголок, то лучше настоящая черепаха.

Одними призывами здесь не обойтись — нужны практические шаги для обеспечения сохранности авторского видения, индивидуальной интонации. Мне кажется, свои претензии авторы порой вправе обратить к нам, режиссерам...

Как хорошо было бы однажды и навсегда убедить все заинтересованные стороны в необходимости климата особой бережливости (если не любви) к авторскому видению. Все-таки искусство остается и в наши дни тайной и таинством. Если бы не так — ах, как строчили бы сейчас компьютеры сценарии будущих шедевров. Ведь все вроде бы известно, все можно запрограммировать, одно лишь остается проблематичным — где достать кувшин с живой водой, чтоб полить все это общеизвестное и общедоступное, чтоб ожило оно, чтоб заговорило — да так, чтоб волнение скручивало до жути...

Вот эта живая вода и есть авторское видение.

При этом, конечно, роль редактуры более чем ответственна. А ведь талантливых редакторов не больше, чем талантливых авторов, а может быть, и меньше.

Драматург и его детище нуждаются в пристальном, сочувственном, а если можно так сказать, и вдохновенном отношении. Рождается ведь живое, во всяком случае, обязано рождаться.

Это не снижает жесткость требований, но это предполагает общение на позиции равной заинтересованности.



*Катя («Сцены из семейной жизни»)*

-рального искусства имени А. В. Луначарского. Учась на третьем курсе, она была приглашена на главную роль в картине «Сцены из семейной жизни», снимавшейся на «Мосфильме».

Начинающей актрисе предстояло прожить вместе с героиней трудный, насыщенный событиями период, рассказать историю взросления юной души, столкнувшейся с житейской драмой. Отец растил дочь один. Девочка всегда считала, что мама умерла. И вдруг на юную



*Лариса («Гражданин Лешка»)*

Катю сваливается оглушительная новость: ее мать не умерла, а ушла — бросила их с отцом, предала. Кате приходится выдержать сложный жизненный экзамен на человечность: ведь от ее способности понять чувства и нелегкие проблемы взрослых во многом зависит их судьба.

Молодая актриса сумела разглядеть в душе современной, несколько избалованной девушки глубоко скрытое одиночество (никто не может заменить ей мать), за оболочкой запальчивого максимализма, порой граничащего с эгоизмом, открыла натуру ранимую, чуткую к добру и справедливости. В этом фильме Марина работала вместе с опытными, известными актерами В. Талызиной, Л. Малеванной, А. Ромашиным, и это стало хорошей школой профессионального опыта.

— Партнеры относились ко мне очень заботливо, помогали в преодолении первых трудностей,— вспоминает Марина.

Сейчас ее охотно приглашают сниматься. Однако к предложениям этим актриса старается относиться взыскательно.

— Не хочу играть только «голубых» героинь,— говорит она.— мне близки живые характеры, в которых есть своя тайна, «изюминка», что ли. Например, Верка в фильме режиссера Э. Гаврилова «Моя Анфиса» привлекла меня тем, что она антипод Кати, героини «Сцен из семейной жизни». Иной характер — значит, новые поиски, раздумья. А это ведь самое интересное.

Скоро нам предстоит новая встреча с Мариной Яковлевой на экране. В фильме «Корпус генерала Шубникова» (режиссер Д. Вятич-Бережных) она играет фронтовую медсестру. Счастье любить и быть любимой приходит к ней в трудное время. Судьба нынешней героини Яковлевой похожа на тысячи судеб, отмеченных трагедией войны: самый дорогой для нее человек погибает при выполнении боевого задания...

Прошедший год для молодой актрисы был очень насыщенным: она на «отлично» защитила диплом в ГИТИСе и работает на съемочных площадках сразу нескольких картин. Снимается в фильмах «Саша» режиссера А. Сурина и «Люди на болоте», который ставит В. Туров. В разгаре работа над картиной «Цыганское счастье» (режиссер С. Никоненко). Здесь она играет роль деревенской девчонки Варьки...

**О. ПАЛАТНИКОВА**

# ЭТЮД О РОММЕ

**С. ФРЕЙЛИХ,**
заслуженный деятель искусств РСФСР,
доктор искусствоведения, профессор

До кино Михаил Ромм был скульптором.

Сколько я знал этого человека, столько помню на его рабочем столе портрет Елены Александровны Кузьминой, его жены. Стол был обширным. Скульптура, сделанная в дереве, была сдвинута вправо и не мешала работать.

Я думаю, она помогала работать ему.

Мысль Родена о том, что скульптуру сделать просто: взять глыбу мрамора и отбросить все лишнее,— повторяется как шутка. Однако здесь была выражена эстетическая программа гениального мастера. В разное время «лишним» оказывается разное. В кино «лишнее» — это то, что за кадром. Ромм-кинорежиссер менялся, и по тому, что оказывалось у него за кадром, мы теперь можем судить о существе перемен в его творчестве. Фильм «Убийство на улице Данте» был для Ромма критическим именно в этом смысле: в кадре оказывалось то, что должно было быть не изображено, а лишь подразумеваться. Фильм казался театральным. Театр здесь мешал художнику. Он выступил со статьей «Поглядим на дорогу», где, сводя счеты с театром, пропел ему отходную. Но театр здесь был ни при чем. Театр сам менялся, кинематографизировался, многие спектакли становились даже близкими телевизионному зрелищу.

Ромм с завистью смотрел, как новое легко воспринимают молодые режиссеры. А ведь когда-то он сам так легко и непринужденно перешел из немого кино в звуковое, в то время как классики Эйзенштейн, Пудовкин, Довженко, понимавшие значение звучащего слова, так трудно выходили из монтажно-пластического кино, которое они сами же изобрели. Ромм не отвечал за немое кино, он легко с ним распрощался и свою немую «Пышку» сделал уже в период звукового кино: он вошел в него как в собственный дом и стал распоряжаться словом как насущной необходимостью. В его пределах он сделал открытия столь значительные, что уже и сам претерпел перегрузку, когда, в свою очередь, надо было перейти в пределы нового, современного кино. Не обремененная традициями молодежь делала это легко, ему же приходилось мучительно «сдирать с себя шкуру». Это произошло после «Убийства на улице Данте». Именно в это время были сделаны снимки, которые вы видите на этой странице. На фотографиях Ромм веселый, хотя жил он тогда трудно. Он не только не ставил фильмы, он отказался от лекций во ВГИКе. Художник добровольно обрек себя на «муки нетворчества»: возникли вопросы, на которые он должен был ответить сначала самому себе.

Чтобы понять смысл его исканий в эти годы, вспомним, как он шел до этого момента.

Мопассановская «Пышка» Ромма, которую мы теперь относим к классике советского кино, была его дебютом. По существу, Ромм заново дебютировал картиной «Тринадцать» — это его первая звуковая картина. Она и сейчас истинна — и в стиле и в понимании человеческой натуры пограничников и их антагонистов — басмачей. Ленинская дилогия («Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году») поставила Ромма в первую шеренгу советских кинематографистов. «Мечта» и «Человек № 217» закрепили позиции художника, подтвердили, что поиски стиля — это в конце концов поиски героя.

Ромма неизменно интересует контрастная ситуация, в которой человек оказывается перед необходимостью действовать. Воля человека и обстоятельства вступают в единоборство, причем конфликт накапливается не исподволь, а обнаруживается сразу же, с самого начала действия.

Контрастная ситуация — основная черта драматургии фильмов Ромма. Его режиссерское мышление, система его приемов формировались именно в связи с воплощением сюжета, развивающего подобную ситуацию. И в мизансцене, и в освещении внутрикадрового пространства, и в выразительности, которой он добивается от актера, он контрастен. Ромма не интересуют полутона. Свет он сталкивает с тенью непосредственно. Экспрессионистичность такого рода не становилась рассудочной, стиль Ромма очеловечен иронией. Иронией в том смысле, как ее понимал Томас Манн. Он говорил, что в отличие от иронии издевки есть возвышенная ирония — ирония любви. Современный эпос не может быть столь же возвышенно-наивен, как эпос древних, ирония очеловечивает эпос, дает ему возможность существовать и в современном укладе.

В дилогии Ромма образ Ленина не повторяет монументальных памятников. В одном из кадров вождь сидит на ступеньках — это взято из хроники, но никто не решался повторить этот кадр в игровом фильме. В иной художественной системе этот кадр был бы неорганичен. Ромм решается повторить документальный кадр, и он становится ключом или, как бы мы сказали сейчас, кодом не только к расшифровке структуры и философской сущности картины, но и для понимания личности самого художника. Я подумал об этом впервые, когда много лет спустя на дискуссии с итальянцами Ромм, сойдя с трибуны и не найдя свободного места, присел около нас прямо на полу, чтоб написать записку: «Я, кажется, неудачно выступил...»

В трудные для кино послевоенные годы Ромм работает на историческом материале — «Адмирал Ушаков» или на зарубежном — «Русский вопрос», «Секретная миссия» и, наконец, «Убийство на улице Данте», где он, может быть, больше всего отошел от самого себя, хотя по всем внешним признакам картина казалась именно ромовской. Достоинства Ромма стали его недостатками: контрастность превратилась в схематизм, внутренняя страсть — в мелодраму, в которой герои играли чувства, награждали друг друга пощечинами, а злодей сын, наведя пистолет на собственную благородную мать, произносил роковые слова. Никто так резко не говорил о картине, как сам ее создатель. Ему надо было освободиться от нее, он жил предчувствием нового взлета.

Мы часто в то время встречались, и он в разговорах постоянно возвращался к одному и тому же.

Помнится ночной разговор в поезде — мы ехали в Минск по заданию Союза кинематографистов. «Не следует строить кадр,— говорил он,— чтобы все предметы одинаково виделись. Например, на столе разбросаны предметы. Мне нужен только один, я его беру как бы через лупу, остальное в тень или угадывается за кадром».

Потом в Болшеве (в тот день были сделаны эти снимки), повторив это же почти дословно, он развивал тему уже с другого конца: он говорил о том, что не должно оставаться за кадром. «Приходим мы на студию, делимся по поводу важнейших событий в мире, они нас тревожат, волнуют наши умы, но вот мы начинаем крутить ленту, но она ничего этого не вмещает. Герои не говорят о том, что мы сами говорим, они боятся отступить от темы, говорят только то, чего требует фабула».

Эту же идею он развивал и в разговоре дома (он жил тогда на Полянке, 32), касаясь проблемы инсценировки классики. Попало «Анне Карениной», знаменитой в 30-е годы постановке на сцене МХАТа. Достав с полки роман Толстого, Ромм прочитал сцену обеда у Стивы Облонского. «Вот видите,— комментировал он.— Если брать саму по себе фабулу, то во время обеда происходят два события: Левин мирится с Кити и делает ей предложение; Долли делает безуспешную попытку заступиться за Анну перед Карениным. Обратите внимание, что в инсценировку могли попасть только эти два чисто фабульных момента, за пределами действия осталось, может быть, главное, что характеризует этих людей: во время обеда они с живейшим интересом говорят о внешней политике России, о женской эмансипации, то есть герои живут не только своими личными страстями, но и







страстями времени. В инсценировку театра ничего этого не вошло,— повторил он и добавил.— Разве мы не поступаем точно так же с жизнью, как театр в данном случае поступил с Львом Толстым?»

Идеи эти не просто занимали Ромма. Он ими буквально бредил. Проверив их в частных беседах, он стал их потом высказывать и публично, в конце концов в разных вариантах он изложил их в ряде статей и лекций.

Но это уже произошло после того, как он проверил их в живой практике. То, о чем все время говорил Ромм, я осознал как систему идей только, когда вышел фильм «Девять дней одного года».

Я сказал ему об этом после премьеры.

— Ничего в этом удивительного нет. Я сам только теперь понимаю, куда ломился,— услышал я в ответ.— Не все надо окончательно знать до постановки. Надо оставлять место интуиции, иначе будет неинтересно работать.

Так вот что искал, вот над чем бился Ромм.

Уже в сценарии, который он написал вместе с Даниилом Храбровицким, мы видим современное понимание действия. Действие не только поступок, но и мысль.

Это потребовало изменения принципов работы с актером. Здесь меньше всего приходилось текст произносить академически грамотно, раскрашивать каждое слово и каждый момент опираться со всей очевидностью на сверхзадачу. Исполнители главных ролей — Баталов, Смоктуновский, Лаврова, Плотников — показали, что искусство современного актера неотделимо от отношения самого актера к жизни, его способности почувствовать и показать, как драматизм мира отражается в самых глубинах сознания его героя.

Стоит вспомнить и то, как в картине молодой тогда оператор Г. Лавров ставит свет в сцене разговора Гусева и Куликова, стремительно идущих по бетонному изгибающемуся коридору: по стенам и потолку бегут провода разного сечения, они то ныряют в квадратные отверстия, то исчезают в толще бетона, то снова выбегают, рассыпаясь на отдельные линии. Этот коридор, эту центральную нервную систему института оператор снимал без лесов — без верхнего света. Герои выходили из темноты и снова погружались в темноту — это, конечно, создавало особую атмосферу в кадре.

Ромм многие годы разрабатывал в своих картинах глубинную мизансцену. Теперь в решающих эпизодах он применяет плоскостные композиции.

Знаменитым стал кадр, где Гусев в черном костюме движется вдоль огромной белой стены института. Расположением стены предопределено, что Гусев не уходит от нас в глубину кадра, он движется справа налево на одном плане, и мы воспринимаем это простое движение как единоборство.

Также полна значения плоскостная композиция в сцене ночного разговора Гусева с отцом. Гусев лежит на кровати, она развернута не в глубину кадра, а стоит перед нами фронтально. Отсутствие глубины подчеркнуто, сразу за кроватью — дощатая стена. Гусев занимает весь кадр; чтобы показать отца, аппарат идет влево; отец сидит за столом, подчеркнуты лицо, руки на чистом, скобленом столе. Динамика и глубина в кадре создаются неожиданными поворотами разговора. Например, вопросом отца:

— Ты бомбу делал?

Дощатые поверхности стены и стола создают тревожный образ, витающий над лежащим Гусевым.

Кадр в картине имеет образный подтекст, он значит больше, чем то, что непосредственно в нем воспроизведено. Когда Гусев подходит к смотровой щели реактора, вдруг изображение с обратной точки выхватывает его крупный план, но теперь Гусев от нас закрыт, мы видим только его глаза, которые всматриваются в тайны вселенной. Неповторимый гул усиливает образ борьбы, образ нашей великой драматической эпохи.

Теперь я уже могу сказать, что поиски Роммом приемов, свидетелем которых мне посчастливилось быть, были для него поисками смысла.

То, что он открыл для себя в «Девяти днях...», он не считал обязательным для других. Да и сам он после этой игровой картины продолжает поиски уже в области публицистики. В «Обыкновенном фашизме» проявилась его страсть гражданина и художника.

Фильмы эти разные, но открытия, которые сделаны в них, относятся к одному времени. Они еще многое скажут нам о том, каким становится кино, когда существует телевидение.

В смысле действия телевидение выдвинуло два начала: рассказчика (как принцип повествовательного действия) и плоскостную композицию.

Первое определило возможность многосерийной структуры.

Второе — новое соотношение между глубиной и первым планом, между кадровым и закадровым действием.

Именно с этими двумя моментами связана ломка всей системы кинематографического мышления, изменения самого стиля кино как искусства.

Смысл перемещения глубины действия мы видим на примере «Девяти дней...».

Рассказчик у Ромма выступает на первый план в «Обыкновенном фашизме». Что значила бы картина без ромовского голоса, говорит его следующая работа «И все-таки я верю». Ромм не успел ее завершить, ее закончили его верные ученики, но без голоса Ромма это картина другой интонации, она лишена его мудрости, его личности.

Голос художника — явление времени, когда искусство ищет прямого контакта с миллионами.

Ромм искал подступы к современному человеку, им для него был прежде всего сам зритель.

Это ему принадлежат крылатые слова: «Я всегда думаю о зрителе, который должен заплатить 30 копеек за просмотр картины».

Его документальные картины столь же занимательны, как и игровые. Он углубил смысл понятий «художественность» и «документ».

Предметом его искусства становилась вся окружающая нас жизнь, к миллионам он обращался с мыслями сокровенными.

Две темы Ромм решил с масштабом истинного новатора: ленинскую тему и тему антифашистскую. Он разгадал самое возвышенное в нашем веке и самое низменное в нем. Победу над фашизмом он осознал как триумф ленинских идей.

...Я не мог написать эти страницы, не побывав в доме Ромма.

Теперь «ромовский дом» находится на улице Горького, здесь прошли его последние годы.

Так вот что мне необходимо было увидеть — скульптуру на письменном столе.

Как менялось на протяжении лет мое отношение к ней.

Первый раз я увидел ее в присутствии Ромма, мы беспечно разговаривали и ждали Елену Кузьмину.

Потом — когда Ромма уже не было. Мы разговаривали с Еленой Александровной, скульптура была воспоминанием о нем.

В дереве исполнено дразнящее обаяние женщины, которую художник любил всю жизнь.

Эти люди были, я знал их, теперь они существуют в скульптурах, в ролях, в фильмах. О том, как рождался один из этих фильмов, я попытался рассказать.

Теперь она — воспоминание и о нем и о ней.

**P. S. Ромма я снимал в Болшеве осенью 1960 года. Снимал не фотоаппаратом, а кинокамерой. За двадцать лет не подготовленная для специального хранения пленка деформировалась. Выпечатать с нее эти фотографии помог научный сотрудник НИКФИ Игорь Михайлович Карский, которому приношу сердечную благодарность.**

# ПОЛЕ ИДЕЙНЫХ БИТВ

Советские киноведы уделяют в последние годы значительное внимание критическому анализу кризисных процессов в западном киноискусстве. Работу доктора искусствоведения В. Баскакова «Противоречивый экран» * отличает стремление исследовать общие проблемы связи киноискусства со все обостряющейся идеологической борьбой в современном мире.

Масштабность изложения, заданная подзаголовком книги — «Духовный кризис буржуазного общества и кино»,— позволяет ученому не ограничиваться комментариями к картинам, но рассматривать теоретические вопросы, иллюстрируя свои мысли богатым и разнообразным фактическим материалом, относящимся преимущественно к 70-м годам.

Автор выделяет несколько аспектов взаимосвязи углубляющегося духовного кризиса капитализма с современным киноискусством Запада. «С одной стороны,— пишет В. Баскаков,— кинематограф отражает явления духовного кризиса капитализма. С другой — он же является тем полем сражения противоположных идеологий, на котором ярко проявляется этот духовный кризис. Кроме того, киноискусство... само активно влияет... на общий ход и развертывание кризисных явлений в западной духовной жизни. Наконец, кинематограф, являющийся основой для развития тех или иных тенденций в кинокритике и киноведении, оказывает воздействие и на теоретическое выражение различных сторон духовного кризиса современного капиталистического общества». Комплексный характер анализа киноискусства и его социальной роли дает читателю — зрителю и критику — верные ориентиры в подходе к современному кинопроцессу в целом.

Отдельные главы исследования посвящены взаимопроникновению «элитарной» и «массовой» культуры, изменениям в структуре голливудского кинопроизводства, противоречиям «ретроискусства», разгулу порнографии на экране, антиреалистическим и антисоциалистическим концепциям западных киноведов, сложным поискам реальной альтернативы буржуазной культуре. При всей разнородности материала книга, безусловно, едина по методологии, постановке и решению основных теоретических проблем. В. Баскаков обнажает механизмы функционирования реакционной буржуазной культуры в различных ее ипостасях, не упрощая ситуации, изучает противоречивость идейно-художественных позиций целого ряда западных художников, пусть непоследовательно, но выражающих в своем творчестве и публицистических выступлениях антибуржуазные, антиимпериалистические взгляды. Автор доказательно отстаивает принципы реализма и гуманизма, завоевания советской и всей социалистической культуры. В книге четко выявлены тенденции и элементы прогрессивной демократической культуры Запада, развивающейся во враждебном окружении господства буржуазной идеологии. Книга интересна и плодотворна своим во многом новаторским характером, открытой дискуссионностью.

Сочетание масштабности замысла с относительно небольшим объемом издания приводит к известной неравномерности в анализе разных сторон проблематики. Некоторые вопросы могли быть рассмотрены подробнее и аргументированнее. К примеру, указывая на изменения взаимоотношений между ведущими голливудскими компаниями и так называемыми «независимыми» продюсерами на протяжении 50—70-х годов, автор не подкрепляет свою, по-видимому, верную мысль конкретными фактами или хотя бы ссылками на соответствующие экономические исследования.

Представляются спорными некоторые конкретные суждения и оценки. Как нам кажется, вряд ли следует связывать прогрессивные явления в американском кино, в особенности довоенного периода, исключительно с влиянием литературы. Многие ценные в идейно-художественном плане явления в кино США (например, «комическая» и «вестерн», творчество Ч. Чаплина и другие) могли сформироваться именно потому, что за океаном кинематограф развивался более самобытно и независимо от сложившихся эстетических канонов, нежели в Европе.

Работа В. Баскакова носит принципиально поисковый характер. Она не итожит, а открывает обсуждение многих чрезвычайно актуальных социально-политических, эстетических и специально киноведческих проблем. Автором движет поиск истины, которая рождается и в искусствоведческих спорах и в ходе поступательного движения социалистической культуры, отвоевывающей все новые территории у культуры буржуазной как в плане географическом (примером тому могут служить кинематографии ряда развивающихся стран Азии, Африки, Латинской Америки), так и идейно-художественном. Партийность авторской позиции, ее наступательный характер, ясность и убедительность аргументации делают анализ «противоречивого экрана» существенным вкладом в решение задач, выдвинутых перед советскими киноведами постановлением ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы».

**К. РАЗЛОГОВ,**
**кандидат искусствоведения**

---

* Баскаков В. Е. Противоречивый экран. Духовный кризис буржуазного общества и кино. М., «Искусство», 1980.— (Актуал. проблемы теории кино).

# КОНГРЕСС СИЛЕКТ

***В английском городе Эдинбурге состоялся XX конгресс Международного центра школ кино и телевидения (СИЛЕКТ). В его работе приняли участие около ста представителей киношкол из 25 стран мира, в том числе из Советского Союза.***

На конгрессе обсуждались два вопроса: «Сценарий в педагогической системе воспитания сценаристов и режиссеров», а также проект программы помощи киношколам развивающихся стран. По первому пункту повестки дня с докладами выступили представители киношкол СССР, США, Бельгии, Чехословакии, Дании и ГДР. Было рассказано о формах и методах подготовки сценаристов и режиссеров, о сроках обучения, условиях работы после окончания. Так, в большинстве киношкол западных стран специалистов для кино и телевидения готовят в течение двух-трех лет, без всякой гарантии предоставления работы в последующем.

Иная картина в киношколах социалистических стран, где молодых кинематографистов готовят — и это подчеркивалось неоднократно — на основе программ и опыта ВГИКа. Студенты учатся в течение четырех лет, получая не только знания по специальности, но и высокую общеэстетическую культуру. Так на сценарном факультете, например, проходят теорию литературы, эстетику, философию.

Вместе с тем немалое число проблем носит и, так сказать, общий характер. Тут и принципы отбора абитуриентов, взаимоотношения в процессе учебы режиссеров и сценаристов, особенности коллективных и индивидуальных занятий, связь кинодраматургии не только с режиссурой, но и с операторским искусством, звуковым и изобразительным решением фильма и многое другое. Точка зрения советской киношколы в ходе дискуссии была высказана в докладе ректора ВГИКа, профессора В. Н. Ждана. Следует вообще подчеркнуть активный и доброжелательный интерес зарубежных кинематографистов к опыту и программам советской высшей школы кино, к нашему кинематографу. Немало было задано вопросов о положении молодых кинематографистов в Советском Союзе, об обеспечении их творческой работой после окончания института, о разнообразии их тематических и жанровых поисков, продолжении и развитии ими славных традиций великих мастеров советского кино.

В качестве первого шага в оказании помощи развивающимся странам, в подготовке национальных кинематографических кадров конгресс принял решение создать соответствующий постоянный орган при ЮНЕСКО и СИЛЕКТ.

В заключение участники конгресса заслушали отчет генерального секретаря Раймонда Равара о главных направлениях деятельности СИЛЕКТ за 1978—1980 годы: о проведении фестивалей студенческих фильмов, выпуске бюллетеней, контактах с ЮНЕСКО и другими международными организациями, о международных семинарах и обмене педагогами.

Новым президентом СИЛЕКТ избран профессор Колин Янг, директор Национальной киношколы Англии, вице-президентами — ректор ВГИКа, профессор В. Н. Ждан, а также руководители киношкол США — Р. Вагнер и Австралии — З. Валтон.

**О. ВИНОГРАДОВ**

***Эдинбург — Москва***

**Г. ДОЛМАТОВСКАЯ**

# ФАШИЗМУ—НЕТ!

## ВОЛГОГРАД — ВЕЙМАР: ПРОДОЛЖЕНИЕ РАЗГОВОРА

**После неистовых георгинов в саду дома Гёте, после причудливой тени и покойного журчания Ильма в старинном парке, после утреннего стона совы над осенним Веймаром вдруг как будто пахнет гарью, тленом, когда ступишь за решетку бухенвальдских ворот, а чугунном плетении которой печально знаменитые слова: «Каждому — свое».**

**Кажется, все-все знаешь и про этот город — сердце немецкой культуры и про этот памятник несломленным духом, а вот не перестает поражать столь полярное соседство.**

**В тот самый день, когда сорок один год назад нацисты срежиссировали «дело» о захвате поляками Гляйвицкой радиостанции, послужившее поводом для нападения на Польшу и ставшее началом второй мировой войны, в Веймаре открылся международный коллоквиум «Антифашистский фильм. История, современность, задачи».**

**Кинематографисты ГДР собрали коллег из социалистических стран, чтобы продолжить разговор, начатый в дни 30-летия Победы на Международном фестивале антифашистского фильма в Волгограде.**

**Первое сентября — Всемирный день мира. И время, и место, и тема коллоквиума побуждали к возвышенным словам, но беседа началась как бы подчеркнуто сдержанная, деловая. Многие художники, собравшиеся здесь, перевели свой гнев, боль, страсть на язык экрана; опыт антифашистской борьбы — их собственный опыт. Так молодость коммунистов-подпольщиков, мастеров болгарского кино Анджела Вагенштайна и Дучо Мундрова знала годы пыток в тюремных застенках. У советского писателя Бориса Васильева (чьи книги очень популярны в ГДР) и немецкого режиссера Конрада Вольфа, сына писателя-антифашиста, лейтенанта Советской Армии, вернувшегося в ее рядах на свою родину освободителем, юность прошла на полях войны. Среди участников нынешней встречи есть люди, ставшие летописцами военных будней в своих документальных лентах, как, скажем, оператор Владислав Микоша. Есть те, кто исследует природу сегодняшнего милитаризма и фашизма, как Ли Тхай Бао (Вьетнам), Екатерина Вермишева (СССР) или кубинец Франсиско Фернандес. И совсем молодые люди, родившиеся после Победы, своеобразно и зрело заявившие о себе первыми фильмами,— Ярослав Сукоп из Чехословакии, Олав Неуланд из Советского Союза...**

**Пока на экранах Тюрингии в ретроспективном показе шли «Холодные дни» Андраша Ковача, «Звезды» Конрада Вольфа и «Покушение» Иржи Секвенса, «Баллада о солдате» Григория Чухрая и «Сейчас» Сантьяго Альвареса и другие ленты, составившие энциклопедию антифашистского фильма, их создатели размышляли о проблемах сегодняшних, о завтрашних задачах антифашистской тематики в кино.**

**— Вчерашний дождь нас не мочит,— напомнил слова Брехта Президент Союза кинематографистов ГДР Лотар Беллаг. Он сказал это, подчеркивая мысль о том, что решение антифашистской темы на экране не может не претерпевать изменений в зависимости от меняющейся исторической и социальной обстановки. Каким же сегодня должен быть антифашистский фильм, чтобы доходить прежде всего до сердец молодежи?**

**Конрад Вольф, Президент Академии искусств ГДР, тоже предложил форму разговора-размышления: «Как мы определяем сегодня фашизм? Тот, что так точно на все времена Михаил Ромм назвал «обыкновенным»? Достаточно ли мы осознаем, что искусство борьбы идей на экране требует постоянного обновления? Тех, кто пережил гитлеризм, осталось мало, как подойти к молодым, заговорить с ними на понятном им языке?»**

**Венгерский режиссер Андраш Ковач, внесший весомый вклад в дело развития политического кино, тоже говорит о долге своего поколения в отношении этой тематики. «Ведь те социальные изменения, что свершились сегодня в мире, требуют от художника познания механизма мышления современного человека. Скажем, война во Вьетнаме. Казалось бы, большинство людей и так не хотят войны — независимо от наших картин. Но ведь скандировали еще не так давно на улицах Нью-Йорка молодые люди: «Бомбите Ханой»,— как показал нам французский документальный фильм. Исторический опыт нужен нам для борьбы с сегодняшней опасностью».**

**Каждый день мы смотрели ленты, направленность которых должна была отвечать теме коллоквиума.**

**Всем показалась интересной работа Клауса Волкенборна, документалиста из Западной Германии. В параллельном монтаже здесь возникают две судьбы участников войны в Испании, первой давшей открытый бой фашизму. На экране два немца, два гражданина ФРГ. Один — рабочий-коммунист, в прошлом боец интербригад, другой — генерал бундесвера, бывший летчик гитлеровского легиона «Кондор». Хроника, перемежающая интервью, смонтирована так, словно увидена глазами каждого из рассказчиков. Хрестоматийные кадры получают новое смысловое наполнение, отвечающее задаче автора ленты.**

**«Если бы мне начать жизнь сначала, я бы прожил ее так же»,— одной и той же фразой заканчивают свой рассказ два старых человека, всю жизнь стоявшие по разные стороны баррикады. «Непримиримые воспоминания» — так и называется этот честный, призывающий к бдительности фильм.**

**Опыт документалистики сказался в заметном дебюте нынешнего года: «Гнездо на ветру» эстонца Олава Неуланда. Молодой режиссер, обратившись к событиям первых послевоенных лет, в своей художественной ленте осмысливает прошлое. С волнением был принят залом созданный в ГДР трагический фильм «Невеста» Гюнтера Рюккера и Гюнтера Райша (о нем уже писал «Советский экран» № 17, 1980 г.).**

**Какой фильм можно считать подлинно антифашистским? Что такое современный фашизм? Не подводим ли мы порой под это понятие различные формы реакции и тем самым делаем феномен фашизма менее страшным, чем он есть на самом деле? И эти вопросы тоже обсуждались участниками встречи.**

**...Пятьдесят лет назад Гитлер собрал в Веймаре более двухсот крупных промышленников Средней Германии, чтобы установить фашистское правление в Тюрингии. Через год с небольшим коалиция нацистов и правобуржуазных партий распалась, чему способствовала борьба коммунистов против гитлеровского министра Фрика. Семь лет спустя, в июле 1937 года, здесь возник концлагерь Бухенвальд.**

**В Набатной башне Бухенвальда над бронзовой плитой, над землей из разных концлагерей и мест массовых казней Европы прозвучали слова обращения участников коллоквиума в Веймаре к прогрессивным художникам всех стран. Они звучали особенно значительно в устах выдающегося актера ГДР Эрвина Гешоннека, в прошлом узника трех лагерей.**

**В Бухенвальде мало что сохранилось от прошлого: в апреле 1945 года восставшие заключенные освободили лагерь и смели ненавистные бараки. И это единственный музей в Веймаре, где мы не тоскуем по утраченным оригиналам. Тот же мятежный дух противостояния злу и насилию осязаем и антифашистскую встречу кинематографистов на земле, сбросившей иго гитлеризма тридцать пять лет назад.**



# КОРПУС ГЕНЕРАЛА ШУБНИКОВА

Несколько лет назад в журнале «Знамя» были опубликованы документальные повести Владимира Баскакова «Кружок на картв», «Эшелоны» и «Ворота в небо». По мотивам этих произввдений и был создан сценарий фильма «Корпус генерала Шубникова».

...Зимой 1942 года фашисты задумали осуществить скрытую переброску в район Сталинграда свежего танкового резерва. Советское командование вовремя разгадало намерение противника.

Нашему танковому корпусу было поручено углубиться в расположение вражеских войск и создать видимость крупного наступления, отвлекая на себя силы противника. Солдатам и командирам подразделения предстояли нелегкие испытания.

**«МОСФИЛЬМ»**

**По мотивам повестей В. Бвскаковв**
**Автор сценария Кирилл Рвпопорт**
**Режиссер-постановщик Дамир Вятич-Бережных**
**Оператор А. Николаев**
**Художник А. Лебедев**
**Композитор М. Зив**

**Роли исполняют:**
**Шубников — А. Васильев**
**Генерел армии — В. Коршунов**
**Мвльцев — Е. Леонов-Глвдышее**
**Мвша — М. Яковлеае**
**Куценко — С. Проханов**
**Поливанов — П. Щербаков**
**Бородин — А. Эйбоженко**
**Покровский — В. Пучков**

**ЦЕНТРАЛЬНАЯ КИНОСТУДИЯ ДЕТСКИХ И ЮНОШЕСКИХ ФИЛЬМОВ ИМЕНИ М. ГОРЬКОГО**

**Сценарий А. Кулвшова, К. Рапопорта**
**Режиссер-постаноещик Юрий Борецкий**
**Оператор В. Сепожников**
**Художник М. Гараканидзе**
**Композитор Е. Птичкин**

**Роли исполняют:**
**Андрей Карташов — В. Ржввский**
**Марина — Л. Дребнева**
**Коберидзе — Д. Двалишвили**
**Соколов — Г. Незаренко**
**Волков — Ю. Дуванов**
**Серафима Петровна — В. Кузнецова**
**Начальник политотдела — Н. Дупак**
**Власов — В. Иванов**



# ЖИЗНЬ МОЯ — АРМИЯ

Военное училище окончено с отличием. Андрей Карташов получает назначение на службу в родной город. Казалось бы, можно только радоваться, но молодой командир просит направить его в одну из дальневосточных частей.

Здесь герой фильма оказывается в гуще армейской жизни. Нелегко завоевать уважение товарищей и подчиненных. Излишняя самоуверенность вчерашнего курсанта приводит его к конфликтам с окружающими. Только постепенно лейтенант поймет: жизнь и в дальнейшем будет задавать сложныв вопросы, ответы на которые не всегда найдешь в учебниках.

В главной роли дебютировал молодой артист Виктор Ржевский, ныне проходящий службу в рядах Советской Армии.

# ШАЛЬНАЯ ПУЛЯ

Эпизоды яркой жизни красного командира, героя гражданской войны Василия Киквидзе воссозданы в фильме грузинских кинематографистов. Пламенный боец революции, он формировал первые отряды Красной гвардии, участвовал в обороне Царицына, где командовал дивизиви, получившей впоследствии его имя. Дважды попадал герой в плен, дважды был приговорен к расстрелу... Всего 22 года было Киквидзе, когда оборвалась его короткая, но прекрасная жизнь.



**«ГРУЗИЯ-ФИЛЬМ»**

**Авторы сценария Артур Мвкаров, Георгий Калатозишвили**
**Режиссеры-постановщики Георгий Келатозишеили, Гизо Габескирие**
**Оператор Ю. Кикабидзе**
**Художник В. Арабидзе**
**Композитор Г. Канчели**

**Роли исполняют:**
**Кикеидзе — З. Кипшидзе**
**Мврия Черникова — Ж. Прохоренко**
**Свшко — А. Потапов**
**Рвзжиеин — Ю. Назаров**
**Глезунов — В. Никулин**
**Волынцее — А. Яковлев**

# ВТОРЖЕНИЕ

Встретились на пароходе, медленно плывущем вверх по Волге, двое — молодой лейтенант-пограничник Павел Глазков и студвнтка медицинского училища Лиза. Остановились в небольшом городке, где жила девушка.

Три июньских дня 1941 года, которые проводят здесь влюбленные, заполнены вроде бы обычными, повседнввными событиями. Вот только по радио ежедневно звучат тревожные известия о надвигающйся военной угрозе. В предчувствии будущих испытаний особнно остро ощущают герои счастье взаимной любви, простых радостей мирного быта...



**Одессквя киностудия**

**Автор сценария Станислае Говорухин**
**Режиссер-поствновщик Вилен Новвк**
**Оператор В. Крутин**
**Художник В. Гидулянов**
**Композитор В. Зубков**

**Роли исполняют:**
**Пввел Глвзков — В. Фокин**
**Лиза — Н. Вавилова**
**Актриса — С. Немоляева**
**Шура — Н. Хврахорина**
**Тамвра — М. Трошина**
**Венере — Р. Тулегеноеа**
**Николай — В. Бутов**
**Кулинич — Г. Коротков**
**Васильчиков — Е. Иванычев**
**Гордеев — А. Давыдов**

**«БАРРАНДОВ» (ЧССР)**

**Автор сценерия и режиссер-поствновщик Петр Шульгоф**
**Оператор И. Войта**
**Художник И. Гетц**
**Композитор М. Дворжак**

**Роли исполняют:**
**М. Копвцкий, А. Вранова,**
**Й. Келер,**
**Й. Ветроввц, Я. Гейдук,**
**Л. Пвшек, Д. Вешкрнова,**
**М. Мысликова, Л. Коржинкова,**
**И. Лир, Ф. Филиповский, С. Бенеш.**

# ПРОДЕЛКИ МИЗАНТРОПА

Герой новой чехословацкой комедии — актер Додя Вергнер — слывет среди коллег и соседей мизантропом не только потому, что снимается в одноимвнной комедии Мольера, но главным образом за свой грубый, скандальный нрав. Ему ничего не стоит оскорбить знакомого или вовсе не знакомого человека. И вот встреча с Таинственным старичком...

Этот сказочный персонаж помогает современному мизантропу на собственном опыте постичь мудрость пословицы: «Как аукнется, так и откликнется».

**Фильм дублирован на Центральной киностудии детских и юношеских фильмов имени М. Горького (Ялтинский филиал)**
**Режиссер дубляжа А. Курочкин.**

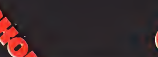


**В репертуаре также зарубежные фильмы «Операция «Автобус» (СРР), «На новую квартиру» (ВНР), «Год из одних понедельников» (НРБ).**








# НА ЕЛКУ!..

***Кинорежиссер Георгий Щукин предложил редакции выполненные им дружеские шаржи на известных кинематографистов. «Скоро Новый год,— сказал он,— и все они обязательно соберутся у новогодней елки. И, наверное, прибудут на праздник не просто так, а в сопровождении примет своих последних картин».***

***Сергей Герасимов закончил съемки фильма «Юность Петра». Юлий Райзман, как известно, подарил зрителям «Странную женщину», а Георгий Данелия — «Осенний марафон». Савва Кулиш — постановщик фильма «Взлет», Александр Митта — фильма «Экипаж». И Юрия Чулюкина вы тоже узнаете — он создатель ленты «Поговорим, брат...». А Сергей Соловьев, наверное, не расстанется со спасательным кругом из его фильма «Спасатель». Леонид Гайдай неразлучен с персонажами картины «За спичками» (их играют Евгений Леонов и Вячеслав Невинный). Александр Алов и Владимир Наумов прибудут на елку, конечно, вдвоем, а известный мастер фильмов о жизни животных Александр Згуриди — с Брэмом в руках...***

***В новогоднюю ночь принято загадывать желания. Они, говорят, обязательно сбудутся. Обращаясь к мастерам кино с традиционным вопросом: «Над чем вы сейчас работаете?»,— мы решили задать и другой: «О чем вы хотели бы помечтать?»***

**Евгений ЛЕОНОВ,**
**народный артист СССР**

Суфлерская будка на сцене, старинная мебель, бутафорское оружие на стенах. Идет спектакль «Отелло». Но облик гордого венецианского мавра необычен — он невысок, округл и несколько суетлив. В его сурово-благодушном лице легко узнать черты Евгения Леонова.

— Евгений Павлович,— обратились мы к «мавру».— Вы ли зто? Какой сюрприз!..

— Я, я,— ответил «мавр» голосом Леонова.— А сюрприз — зто дело рук режиссера Эльдара Рязанова. Он всегда преподносит мне дорогие и неожиданные подарки, прямо как Дед Мороз. Помните, в его комедии «Зигзаг удачи» я, скромный сотрудник фотоателье Володя Орешников, выиграл огромную сумму денег. А сейчас Рязанов подарил мне роль Отелло. Сбылась моя мечта! Ведь за свою долгую жизнь в кино, переиграв немало разнообразных персонажей, об Отелло я лишь втихомолку мечтал.

Правда, в новой телевизионной музыкальной комедии Рязанова я играю лишь провинциального актера, который исполняет роль Отелло. Всего в одной сцене. Я даже не успеваю задушить Дездемону.

В наступившем году мечтаю вновь после «Осеннего марафона» встретиться в работе с кинорежиссером Г. Данелия. Мечтать так мечтать!

**Александр АДАБАШЬЯН,**
**художник, сценарист, актер**

Нелегко, неудобно нести в руках лобовое стекло от «Жигулей», особенно когда вокруг много народу и все спешат, толкаются, как на вокзале. Человек останавливается, вытирает пот со лба. И я не выдерживаю: «Разрешите, помогу»...

— Почему посторонний на площадке?.. Уберите его из кадра! — загремел голос ассистента режиссера.

А человек вновь подхватил свою ношу и, отдуваясь, заспешил дальше. В зтом зпизоде герой Александра Адабашьяна-актера встречает на вокзале друга, который привез с собой полный комплект запчастей для автомобиля.

Картина называется «Была не была», и снимает ее режиссер Н. Михалков по сценарию В. Мережко. Жанр ее можно определить приблизительно так: сатирическая трагикомедия. Это первый фильм режиссера, в котором будут действовать персонажи дня сегодняшнего. Главная героиня фильма — ее играет Н. Мордюкова — приезжает из деревни в город, чтобы повидаться с дочерью (С. Крючкова). Тут-то все и начинается.

— Александр Артемович, едва лишь зрители познакомились с вашим очень положительным инженером Тимофеевым из «Пяти вечеров», как вдруг вы предстали в роли жулика «Марчелло» в кинокартине «Город принял», а теперь вот еще зтот странный тип... Что зто, смена амплуа?

— Но уж по крайней мере в одном я остался верен себе: вновь работаю с режиссером Н. Михалковым. Мы с ним дружим еще со школьной скамьи. И с ним связаны все мои дебюты в кино. Как сценариста — мы вместе написали сценарий фильма «Транссибирский зкспресс». Как художника и актера — в его картине «Свой среди чужих, чужой среди своих». Сейчас, в фильме «Была не была», я снова работаю как художник да вот еще играю в небольшом зпизоде. Мечты? Плачы? В искусстве зто подчас одно и то же. Вместе с Н. Михалковым и В. Мережко собираемся написать киносценарий на современном материале.

**Наталья АРИНБАСАРОВА,**
**заслуженная артистка РСФСР**

На наши вопросы актриса ответила охотно:















# НОВОГОДНИЕ ИНТЕРВЬЮ

Е. Леонов

Н. Аринбасарова

С. Вронский

И. Уфимцев

А. Адабашьян

— Я люблю сыгранные роли, они близки мне. Сегодня с особенной теплотой вспоминаю о героине фильма А. Сахарова «Вкус хлеба» — Камшат Саттаевой. За эту роль я удостоена Государственной премии СССР. В годы моего детства такие, как Камшат, поднимали целину. Я не раз встречала в жизни подобных ей людей и всегда относилась к ним с искренним уважением и некоторой завистью. И потому работу над этим образом считаю счастьем.

Мечтаю сыграть веселую, озорную роль в комедии или в музыкальном фильме, где было бы много песен, танцев. Ведь в свое время я училась в Академическом хореографическом училище при Большом театре СССР и по сей день люблю танцевать.

**Иван УФИМЦЕВ,**
**режиссер-мультипликатор**

«Ежик плюс черепаха» — так называется новая лента, над которой работает сейчас на «Союзмультфильме» режиссер-мультипликатор Иван Васильевич Уфимцев. Сценарий написан по мотивам сказки Р. Киплинга «Откуда взялись броненосцы».

— О чем бы ни был мультфильм,— рассказывает Иван Васильевич.— он прежде всего о людях. Прежде всего нам важно, чтобы дети да и взрослые полюбили наших героев, чтобы они тронули их сердца. Недавно мы завершили работу над серией фильмов о приключениях Удава, Мартышки, Слоненка и Попугая.

В зрелом возрасте мечтать трудно. Но, наверное, нужно мечтать, быть несколько наивным, когда снимаешь мультфильмы для детей. Есть у меня и желание: хочется почаще встречаться с хорошими сказочниками. Они у нас есть. Но хорошего всегда не хватает — и в кино, и в театре, и в литературе.

**Сергей ВРОНСКИЙ,**
**кинооператор, заслуженный деятель искусств РСФСР**

Случалось ли вам видеть, чтобы на мотоцикле ездил... морской лев? Скорей всего нет, ведь пока даже в цирке такого не бывало. А вот кинооператору Сергею Аркадьевичу Вронскому посчастливилось не только воочию наблюдать этот головокружительный трюк, но и снимать тренировки, когда ластоногий «актер» готовит свой уникальный номер. Кинокамера запечатлела и удачи «наездника», и его падения с мотоцикла, и моменты, когда, утомившись, он категорически отказывался от дальнейшей работы и уходил отдохнуть в родную водную стихию, в бассейн.

— В цирк на проспекте Вернадского нас, четырех мосфильмовских операторов, привела новая работа: вместе с нашими коллегами — американскими кинематографистами — мы снимаем четыре часовые программы для американской телевизионной компании «Тотал филм продакшн». Это будут фильмы об искусстве нашей страны, о культурной программе Московской Олимпиады.

Ну, а если говорить о мечте, то после «Осеннего марафона», над которым мне посчастливилось работать с режиссером Г. Данелия, хочется снова снять комедию, но, может быть, в ином ключе — с современной музыкой и песнями, с симпатичными молодыми героями.

**Интервью вел М. ЗЕМНОВ**

**Фото С. Вако, И. Гневашева**

**В работе над номером также принимали участие Ю. Ахутина, А. Баранов, О. Владимирова, А. Елинсон, Н. Лагина, Н. Орлова, Б. Станилов**

## С ВЫСТАВКИ РАБОТ МОЛОДЫХ ХУДОЖНИКОВ КИНО

А. Попов. «Юность Петра»

В. Поляков «Гражданин Лешка»





▼ Л. Танасенко. Мультфильм «Про щенка»





Б. Добровольский. «Ты помнишь»

М. Чарыев. Мультфильм «Бедняк и жадный бай»





В. Сафронов. «У матросов нет вопросов»

Л. Токарева. «Д'Артаньян и три мушкетера»






Шаманов (Р. Нахапетов) и Пашка (С. Колтаков)

«Чайная» в Чулимске

Мечеткин (В. Шиловский) и Кашкина (Л. Удовиченко)